Colección
Cultura y Sociedad

Michael Löwy
Robert Sayre

REBELIÓN Y MELANCOLÍA

El romanticismo a contracorriente de la modernidad

Ediciones Nueva Visión
Buenos Aires

Michael Löwy
Robert Sayre

REBELIÓN Y MELANCOLÍA

Löwy, Michael
Rebelión y melancolía. El romanticismo a contracorriente de la modernidad - 1ª ed. - Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.
256 p., 23x15 cm (Cultura y Sociedad)

Traducido por Graciela Montes

I.S.B.N. 978-950-602-577-9

1. Filosofía I. Sayre, Robert II. Montes, Graciela, trad. III. Título
CDD 190

Título del original en francés:
Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité

ISBN 978-950-602-577-9

Traducción de Graciela Montes



A Tamara y a Daniel

Capítulo primero
¿QUÉ ES EL ROMANTICISMO? UNA TENTATIVA DE REDEFINICIÓN

1. El enigma romántico o "los colores turbulentos"

¿Qué es el romanticismo? Enigma en apariencia indescifrable, el hecho romántico parece desafiar el análisis, no sólo porque su profusa diversidad resiste los intentos de reducción a un denominador común, sino también y sobre todo por su carácter legendariamente contradictorio, su naturaleza de *coincidentia oppositorum*: a la vez (o en tanto) revolucionario y contrarrevolucionario, individualista y comunitario, cosmopolita y nacionalista, realista y fantástico, retrógrado y utopista, rebelde y melancólico, democrático y aristocrático, activista y contemplativo, republicano y monárquico, rojo y blanco, místico y sensual. Contradicciones que atraviesan no sólo el fenómeno romántico en su conjunto, sino la vida y la obra de un único y mismo autor, y a veces un único y mismo texto. Ciertos críticos[1] parecen inclinados a ver la contradicción, la disonancia, el conflicto interno como único elemento unificador del romanticismo, pero es difícil tomar esta tesis por algo más que una declaración de perplejidad.

Hay que agregar a eso que –a partir del siglo XIX– se tiene la costumbre de designar como románticos no sólo a escritores, poetas y artistas, sino también a ideólogos políticos –hay varias obras consagradas al romanticismo político–, filósofos, teólogos, historiadores, economistas, etc. ¿En qué sentido fenómenos tan diferentes, situados en esferas tan diversas de la vida cultural, se remiten a un único y mismo concepto?

La solución al parecer más sencilla es la que consiste en resolver el

[1] H.G.Schenk, *The Mind of the European Romantics. An Essay in Cultural History*, New York, Anchor Books, 1969, p.XXII. [*El espíritu de los románticos europeos: ensayo sobre la historia de la cultura*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.]

problema eliminando el término mismo. El representante más conocido de esta actitud (que remonta al siglo XIX) es el crítico norteamericano Arthur O. Lovejoy, quien propuso, en un célebre artículo, que los críticos literarios se abstuvieran de utilizar un término que se prestaba a tamaña confusión: "La palabra romántico significó tantas cosas que, en sí misma, no significa nada. Dejó de cumplir la función de un signo verbal... Y mucho me temo que jamás se llegue a adoptar el único remedio drástico: a saber, que dejemos de hablar de romanticismo". Esta aproximación puede parecer eficaz, pero nos parece estéril. Podría de hecho aplicarse a casi cualquier término en literatura ("realismo"), en política ("izquierda") o en economía ("capitalismo") sin aumentar en nada nuestro conocimiento. Una vez purgado de todos sus términos ambiguos, el lenguaje sería tal vez más "riguroso", pero quedaría algo empobrecido. La labor de la crítica literaria –o de la sociología de la cultura– no es la de "purificar" el lenguaje, sino más bien la de tratar de comprenderlo y de explicarlo. Uno de los argumentos utilizados por Lovejoy es el de la multiplicidad nacional y cultural del fenómeno: se podría hablar cuanto más de "romanticismos" pero no de un romanticismo universal. Sin embargo, como señala un crítico reciente de Lovejoy, Stefanos Rozanis, la multiplicidad de las expresiones literarias del romanticismo en los diferentes países no sobrepasa el nivel de un problema filológico limitado –en tanto manifestación de particularidades nacionales e individuales– que de ninguna manera cuestiona la unidad esencial del fenómeno.[2]

No se adoptó el recurso de curar la fiebre romántica haciendo desaparecer pura y simplemente la palabra, tal como el propio Lovejoy había previsto. La mayoría de los investigadores parten de la hipótesis más razonable de que no hay humo sin fuego: si se habla de romanticismo desde hace dos siglos, si se designa una variedad de fenómenos con ese término, ha de ser porque corresponde a alguna realidad. Una vez admitido esto, comienzan las verdaderas preguntas: ¿de qué fuego se trata?, ¿qué lo alimenta? y ¿por qué se extiende en todas las direcciones?

Otro método expeditivo para desembarazarse de las irritantes contradicciones del romanticismo consiste en evacuarlas bajo el pretexto de explicarlas como resultado de la incoherencia y la frivolidad de los escritores e ideólogos románticos. El representante más eminente de esta escuela de interpretación es Carl Schmitt, autor de un libro bien conocido sobre el romanticismo político. Según Schmitt, "la multiplicidad turbulenta de los colores (*tumultuarische Buntheit*) en el romanticismo se disuelve en el simple principio de un ocasionalismo subjetivizado, y la misteriosa contradicción de las diversas orientaciones

[2] A.O.Lovejoy, "On the Discriminations of Romanticism", en *Romanticism: Problems of European Civilization*, Boston, D.C. Heath, 1965, p.39. Véase S. Rozanis, *I Romantiki Exegersi (La Révolte romantique)*, Atenas, Ypsilon, 1987, p.15.

políticas del así llamado romanticismo político se explica por la insuficiencia moral de un lirismo, para el cual no importa qué contenido puede ser ocasión de un interés estético. Para la esencia del romanticismo no tiene importancia si las ideas que se tornan románticas son monárquicas o democráticas, conservadoras o revolucionarias; no son sino puntos de partida ocasionales para la productividad del ego creativo romántico".[3] Es difícil creer que se pueda rendir cuenta de la obra política de un Rousseau, de un Burke, de un Franz von Baader o de un Schleiermacher por su "interés estético" o su "ocasionalismo", para no decir nada de una pretendida "insuficiencia moral". Schmitt insiste también en la "pasividad", la "falta de virilidad" y la "exaltación femenina" (*feminine Schwärmerei*) de autores como Novalis, Schlegel o Adam Müller, pero este argumento es más revelador de los prejuicios de su autor que de la naturaleza del romanticismo...

Otros autores se refieren también a la "feminidad" del romanticismo, siempre de manera peyorativa. Es el caso, por ejemplo, de Benedetto Croce, que intenta rendir cuenta de algunas contradicciones estableciendo la naturaleza "femenina, impresionable, sentimental, incoherente y voluble" del alma romántica. Idéntica campana suena en el antirromántico (y antifeminista) Pierre Lasserre, para quien "la idiosincrasia romántica es de esencia femenina". El romanticismo manifiesta en todas partes "los instintos y el trabajo de la mujer librada a sí misma"; es por eso que "sistematiza, glorifica, diviniza el abandono al puro subjetivismo".[4] Inútil insistir en la superficialidad y el sexismo de ese tipo de observaciones, para las cuales "femenino" es sinónimo de degradación moral o de inferioridad intelectual, y que pretende hacer de la coherencia un atributo exclusivamente masculino.

En realidad, para gran parte de los autores que se ocupan del romanticismo, el problema de las antinomias del movimiento (sobre todo políticas) ni siquiera se plantea, en la medida en que para ellos el fenómeno está despojado de todas sus dimensiones políticas y filosóficas y se reduce a una simple escuela literaria, cuyos rasgos más visibles son a continuación descritos de manera más o menos detallada. En su forma más trivial, esta aproximación opone el romanticismo al "clasi-

[3] C. Schmitt, *Romantisme politique*, Paris, Librairie Valois, 1928, p. 151. Traducción corregida por los autores. Véase *Politische Romantik*, Munich y Leipzig, Verlag von Duncker & Humboldt, 2ª ed., 1925, pp. 162, 176, 227 [*Romanticismo político*, Buenos Aires, Prometeo, 1991]. Agreguemos que Schmitt, inmunizado contra las insuficiencias morales, adhirió al partido nazi en 1933 y publicó, en 1934, un ensayo titulado *Le Führer protège le droit*.

[4] B. Croce, "History of Europe in the nineteenth Century" (1934), en *Romanticism. Problems in European Civilisation* [*Historia de Europa en el siglo XIX*, Madrid, Ariel, 1996], p. 54, y P. Lasserre, *Romantisme français*, París, Mercure de France, 1907, citado por C. Planté (con pasajes similares de C. Maurras y A. Strindberg) en su hermoso libro *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, París, Seuil, 1989, p. 78-79.

cismo". Por ejemplo, según el *Larousse du xx^e siècle*, "llamamos románticos a los escritores que, a comienzos del siglo XIX, se liberaron de las reglas de composición y del estilo del clasicismo. En Francia, el Romanticismo fue una reacción profunda contra la literatura clásica nacional, en tanto que constituye, tanto en Inglaterra como en Alemania, el fondo primitivo del genio indígena".[5] La segunda hipótesis es apoyada también por diversos autores: por ejemplo, para Fritz Strich, el romanticismo es la expresión de las "más profundas tendencias innatas del alma alemana".[6]

Otros críticos, sin sobrepasar la visión estrictamente literaria del romanticismo, se dan cuenta de lo inadecuado de la definición a través de las "reglas de composición no clásicas" o a través del "alma nacional", y tratan de encontrar uno o varios denominadores comunes más sustanciales. Es el caso sobre todo de los tres especialistas estadounidenses más conocidos de la historia del romanticismo: M. H. Abrams, René Wellek y Morse Peckham. Para Abrams, a pesar de su diversidad los románticos comparten ciertos valores, por ejemplo, la vida, el amor, la libertad, la esperanza, la alegría. También tienen en común una nueva concepción del espíritu que pone el acento sobre la actividad creadora más que sobre la recepción de las impresiones exteriores: una lámpara emitiendo su propia luz, y no un espejo reflejando el mundo.[7] Wellek, polemizando contra el nominalismo de Lovejoy, afirma que los movimientos románticos forman una unidad y poseen un conjunto coherente de ideas que se implican recíprocamente: la imaginación, la naturaleza, el símbolo y el mito.[8] Finalmente Peckham, tratando de reconciliar las tesis de Lovejoy y de Wellek, propone definir el romanticismo como una revolución del espíritu europeo contra el pensamiento estático/mecánico y en favor del organicismo dinámico. Sus valores comunes son el cambio, el crecimiento, la diversidad, la imaginación creadora y el inconsciente.[9]

Esos intentos de definición –y otros semejantes, que son muy numerosos– designan sin duda rasgos significativos presentes en la obra de muchos escritores románticos, pero fracasan en restituir la esencia del fenómeno. En primer lugar, aparecen como perfectamente arbitrarios:

[5] *Larousse du xx^e siècle*, Paris, Librairie Larousse, 1933, t.6, p. 30.

[6] F. Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*, Berne, Francke, 1962.

[7] Esas ideas son desarrolladas en detalle en las dos obras "clásicas" de M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford, Oxford UP, 1971 [*El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición clásica*, Buenos Aires, Nova, 1962] y *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*, Nueva York, Norton & Company, 1973.

[8] R. Wellek, "The Concept of Romanticism in Literary History" (1949), en R. F. Gleckner y G. E. Enscoe, *Romanticism. Points of View*, Detroit, Wayne State UP, 1975, p.184-193.

[9] M. Peckham, "Toward a Theory of Romanticism" (1951), en R. F. Gleckner y G. E. Enscoe, ob. cit., pp. 232-241.

¿por qué se seleccionan ciertos rasgos y no otros? Cada autor hace su propia elección, y a veces revisa su elección anterior en beneficio de una nueva lista, con tan poco fundamento como la anterior. Por ejemplo, Morse Peckham, en un artículo de 1961 que reconsidera su teoría de 1951, constata que el organicismo era más bien un producto de la filosofía de la Ilustración. Fue simplemente un episodio metafísico del romanticismo, destinado a ser abandonado, dado que todas las hipótesis románticas terminan por ser abandonadas por inadecuadas. El romanticismo es, de hecho, una "pura afirmación de la identidad", que no puede fijarse en ninguna orientación precisa. Al ser el yo la única fuente de orden y de valor, el romanticismo resulta fundamentalmente antimetafísico...[10] Incapaz de asignar contenido alguno a esta "identidad del yo", el nuevo intento de Peckham desemboca en un vacío conceptual y nos obliga a regresar al punto de partida: la turbulenta multiplicidad de los colores al servicio de un ego creativo, cara a Carl Schmitt.

Dada la naturaleza arbitraria de la elección de ciertos rasgos frente a otros, diversos críticos tratan de sortear esta dificultad mediante listas más o menos extensas de denominadores comunes de la literatura romántica. La más extensa de esas listas es, hasta ahora, la presentada recientemente por Henry Remak en un artículo sobre el romanticismo europeo, que establece una lista sistemática de *ventitrés* "denominadores comunes": medievalismo, imaginación, culto a las emociones fuertes, subjetivismo, interés por la naturaleza, por la mitología y por el folclore, *mal du siècle*,* simbolismo, exotismo, realismo, retórica, etc.[11] Una vez más: admitiendo que esos rasgos se encuentran en la obra de muchos o incluso de la mayoría de los escritores románticos ¿nos permite saber eso *qué es el romanticismo*? Podríamos alargar las listas al infinito agregando más y más "denominadores comunes" sin acercarnos por eso a la solución del problema.

La principal debilidad metodológica de ese tipo de aproximación, fundada en una enumeración de rasgos, es el *empirismo*: se mantiene en la superficie del fenómeno. En tanto percepción descriptiva del universo cultural romántico, puede ser útil, pero su valor cognitivo es limitado. Esas listas compuestas de elementos dejan sin respuesta la cuestión principal: ¿qué es lo que sostiene el conjunto? ¿Por qué están asociados esos elementos? ¿Cuál es la fuerza unificadora detrás de todos esos

* Preferimos conservar el francés *mal du siècle* para un concepto que alude a un sentimiento de desesperanza, desilusión, melancolía, hastío, aburrimiento y cansancio del mundo [N. de la T.].

[10] M. Peckham, "Reconsiderations" (1961), en R. F. Gleckner y G. E. Enscoe, ob. cit., pp. 253-256.

[11] H. Remak, "West European Romanticism. Definition and Scope", en N. P. Stallknecht y H. Frenz, *Comparative Literature. Method and Perspective*, Carbondale, Southern Illinois University, pp. 229-245.

membra disiecta? Dicho de otro modo: ¿cuál es la noción, el *Begriff* (en el sentido hegeliano-marxista del término), de romanticismo capaz de explicar esas innumerables formas de manifestación, esos variados rasgos empíricos, esos múltiples y turbulentos colores?

Una de las más graves limitaciones de la mayor parte de los estudios literarios consiste en ignorar las demás dimensiones del romanticismo, y sobre todo de sus formas políticas. De manera perfectamente complementaria –y según la lógica rigurosa de las disciplinas universitarias–, los politólogos tienen a menudo una enojosa tendencia a descuidar los aspectos propiamente literarios del romanticismo. ¿Cómo abordan las contradicciones del movimiento? Con frecuencia la historiografía del romanticismo político elude la dificultad subrayando exclusivamente su aspecto conservador, reaccionario y contrarrevolucionario, e ignorando pura y simplemente las corrientes y los pensamientos románticos revolucionarios.

En su forma extrema –que aparece sobre todo en la época de la Segunda Guerra Mundial (lo que resulta bastante comprensible)–, esas interpretaciones perciben a los ideólogos políticos románticos sobre todo como una preparación al nazismo. No cabe duda de que los ideólogos nazis se inspiraron en ciertos temas románticos, pero eso no autoriza a reescribir toda la historia del romanticismo político como un simple prefacio histórico al Tercer Reich. En un libro titulado significativamente *From Luther to Hitler*, William McGovern explica que los escritos de Carlyle "parecen no ser nada más que un preludio al nazismo y a Hitler". ¿Cómo incluir a Rousseau en ese marco teórico? Según McGovern, la doctrina absolutista del fascismo "no es sino un desarrollo de las ideas que adelantara Rousseau por primera vez".[12] Otras obras similares, como la de Peter Viereck, *Metapolitics. From the Romantics to Hitler*, insisten en la *germanidad* del romanticismo: se trataría de una "reacción cultural y política contra el espíritu romano-francés-mediterráneo de claridad, de racionalismo, de forma y de reglas universales. En consecuencia el romanticismo no es en realidad sino la versión del siglo XIX de la rebelión alemana eterna contra la herencia occidental"[13], una rebelión que condujo "paso a paso" al nazismo en el curso de la compleja evolución de un siglo. Evidentemente, para ese tipo de análisis, los románticos ingleses y franceses ("occidentales") no pueden ser considerados como "verdaderos" románticos. ¿Y qué decir de los románticos *alemanes* jacobinos y revolucionarios (Hölderlin, Büchner, etc.)? Por cierto, hay que situar esos textos en su contexto histórico (los años 1939-1945), favorable a una percepción unilateral del romanticismo en general, y de su versión alemana en particular.

[12] W. McGovern, *From Luther to Hitler*, Cambridge, Riverside Press, 1941, p. 200-582.
[13] P. Viereck, *Metapolitics. From the Romantics to Hitler*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1941, pp. 16-19.

Incluso trabajos más serios, que no intentan explicar todo por las tendencias eternas del alma germánica, se resisten difícilmente a la tentación de asimilar el romanticismo al prefascismo. En una obra muy interesante, consagrada a los auténticos precursores inmediatos del nazismo en alemania –Lagarde, Langbehn y Moeller van der Bruck–, Fritz Stern liga esos autores a lo que llama "una formidable tradición": Rousseau y sus discípulos, que habían criticado la Ilustración como una forma ingenuamente racionalista y mecánica del pensamiento. Menciona en ese contexto, de manera desordenada, a Carlyle, Burckhardt, Nietzsche y Dostoievsky.[14]

Muchos otros historiadores, sin llegar a convertir el romanticismo –sobre todo el alemán– en precursor del fascismo, lo presentan únicamente como una corriente retrógrada. En Francia esta orientación está representada fundamentalmente por Jacques Droz.[15] Sus notables obras sobre el romanticismo político en Alemania sitúan con precisión el carácter global del fenómeno (su naturaleza de *Weltanschauung*), y su crítica de la economía capitalista, pero el movimiento es concebido como siendo, en última instancia, una reacción frente a los "principios de la Revolución Francesa y de la conquista napoleónica", una reacción que aspira a restaurar la civilización medieval, y que se inscribe sin ninguna duda "en el terreno de la contrarrevolución"; en una palabra, un movimiento que "expresa la conciencia que tenían las antiguas clases dirigentes del peligro que las acechaba". Esta posición conduce lógicamente a que Hölderlin, Büchner y los demás románticos partidarios de la Revolución Francesa fuesen excluidos del análisis, y a que el período jacobino y prorrevolucionario de muchos escritores y poetas románticos siguiera siendo un accidente inexplicable. Refiriéndose a Friedrich Schlegel por ejemplo, Droz reconoce que su pasaje del republicanismo al conservadurismo es "difícil de explicar" y termina por atribuirlo (siguiendo la tesis de Carl Schmitt que por otra parte critica como falsa) al "diletantismo oportunista" del poeta.

Frente a la escuela que identifica sumariamente el romanticismo con la contrarrevolución se levanta la escuela de interpretación opuesta (Irving Babbitt, Thomas E. Hulme, Ernest Seillière, Maurice Souriau), para la cual el romanticismo es sinónimo de revolución, disolución social y anarquía. Para el historiador conservador Irving Babbitt, por ejemplo, el romanticismo de Rousseau, al convertir el soñador arcadiano en un utopista, es "una auténtica amenaza para la civilización":

[14] F. Stern, *The Politics of Cultural Despair. A Study in the Rise of the German Ideology*, University of California Press, 1961, pp. XI-XVII.
[15] J. Droz, *Le Romantisme allemand et l'État. Résistence et collaboration en Allemagne napoléonienne*, París, Payot, 1966, p. 50 y *Le Romantisme politique en Allemagne*, París, A. Colin, 1963, pp. 25, 27, 36 y ss.

rechazando toda coerción y todo control exterior, esta ideología promueve una libertad absoluta que conduce "a la forma más peligrosa de anarquía, la anarquía de la imaginación".

Va de suyo que estas dos escuelas, parejamente unilaterales y parejamente limitadas, son incapaces de rendir cuenta de las contradicciones del romanticismo y terminan por neutralizarse mutuamente. Un historiador de las doctrinas políticas más prudente, John Bowle, se limita a constatar el hecho paradojal de que la "reacción romántica" nace simultáneamente bajo el signo de la revolución (Rousseau) y de la contrarrevolución (Burke), pero no logra identificar lo que tienen en común esos dos polos antinómicos del espectro romántico, salvo por un vago "sentimiento de la comunidad" y un talento para "construir frases".[16]

Además de los literarios y los políticos, hay un tercer tipo de estudios: se trata de trabajos que tienen la virtud de reconocer la multiplicidad cultural del romanticismo, y que lo consideran, en consecuencia, como una *visión del mundo*, una *Weltanschauung* que se manifiesta bajo las formas más diversas. Esta aproximación representa un gran paso adelante en relación con la mirada estrecha típica de las diferentes "disciplinas" universitarias. Permite abarcar el conjunto de ese vasto paisaje cultural que se llama romanticismo y notar que la variedad turbulenta de sus colores tiene una fuente luminosa común.

Tratando de describir esta esencia espiritual común a manifestaciones tan diversas, la mayor parte de los autores definen la visión romántica del mundo por su oposición al *Aufklärung*, es decir por su rechazo del racionalismo abstracto de la filosofía de la Ilustración.[17] Así, en un brillante ensayo de historia de las ideas, Isaiah Berlin presenta el romanticismo como una manifestación de la "Contrailustración": rechazando los principios centrales de la filosofía de la Ilustración –la universalidad, la objetividad, la racionalidad–, Hamann, Herder y sus discípulos románticos, de Burke a Bergson, proclamaron su fe en las facultades espirituales intuitivas y en las formas orgánicas de vida social.[18] Esta línea de interpretación revela sin duda un aspecto presente en muchos románticos, pero la simple oposición

[16] I. Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1919, pp. 390-393, y J. Bowle, *Western Political Thought*, Londres, University Paperbacks, 1961, pp. 422, 434.

[17] Este análisis es compartido tanto por críticos racionalistas del romantismo como A. Tumarkin (*Die romantische Weltanschaunng*, Berna, Paul Haupt, 1920) como por los investigadores alemanes que reclaman para sí la herencia romántica (véanse los ensayos de H. A. Korff, G. Hubner, W. Linden, M. Honecker en la recopilación de H. Prang, *Begriffsbestimmung der Romantik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgeselischaft, 1968).

[18] I. Berlin, "The Counter-Enlightenment", en *Against the Current. Essays in the History of Ideas* [*Contra la corriente. Ensayo sobre historia de las ideas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983], Oxford UP, 1981, pp. 6-20.

romanticismo/*Aufklärung* no es convincente. Basta recordar que, para Isaiah Berlin, Jean-Jacques Rousseau es el ejemplo por excelencia de la filosofía de la Ilustración que los románticos quieren destruir para poner en evidencia la ambigüedad del vínculo entre esas dos visiones del mundo que están lejos de ser tan mutuamente excluyentes como se pretende. El rechazo del pensamiento de la Ilustración no puede equivaler a una categoría espiritual unificadora del campo romántico.

Una pista de interpretación poco explorada por los críticos y los historiadores (salvo los marxistas) es el vínculo entre el romanticismo y la realidad social y económica. Escuchemos la opinión de un eminente especialista, Henri Peyre, autor de diversas obras sobre la literatura romántica, dando su opinión sobre el asunto en el artículo "Romanticismo" de la *Encyclopaedia Universalis*:

> Sería aventurado ligar demasiado estrechamente las creaciones del espíritu, es decir la actividad más libre posible, a los acontecimientos de la historia y de la vida económica... De hecho los lazos entre literatura y sociedad son casi indefinibles... Ligar, como se intentó hacer, el romanticismo con la llegada de la revolución industrial... es más aventurado aún... Si el romanticismo expresó luego, mejor que muchos historiadores, las conmociones que acarreó la incorporación de las poblaciones a la industria y a las ciudades o la miseria de las clases trabajadoras juzgadas también como clases, es porque Balzac, el Hugo de los *Miserables*, e incluso Eugène Sue, más tarde Dickens y Disraeli en Inglaterra, fueron observadores agudos de la sociedad, y de los hombres de gran corazón.[19]

La explicación por el corazón es un poco resumida e incapaz de llenar el vacío analítico que resulta de la negativa a examinar el vínculo entre literatura y sociedad.

La mayoría de los autores ignoran pura y simplemente las condiciones sociales, y consideran solamente la secuencia abstracta de los estilos literarios (clasicismo-romanticismo) o de las ideas filosóficas (racionalismo-irracionalismo). Otros ligan el romanticismo de manera superficial y exterior a tal o cual hecho histórico, político o económico: la Revolución Francesa, la Restauración, la Revolución Industrial. Un ejemplo típico: A.J.George, autor de un libro de título prometedor, *Le Développement du romantisme français. L'impact de la révolution industrielle sur la littérature* [*El desarrollo del romanticismo francés. El impacto de la revolución industrial sobre la literatura*], presenta el romanticismo como una forma de "adaptación a los efectos de la revolución industrial". Según él, la revolución industrial simplemente "funcionó como una de las principales fuentes para el romanticismo", proporcionándole "una imaginería más cercana de la realidad y de las

[19] H. Peyre, "Romantisme", *Encyclopaedia Universalis*, París, 1972, vol. 14, p. 368.

formas de presentación adaptadas a las condiciones modernas"; ayudó también a "centrar la atención sobre la prosa, contribuyendo así al desplazamiento del romance a la novela... Tanto para la prosa como para la poesía proporcionó imágenes nuevas y sorprendentes. En pocas palabras, fue un factor principal en el desarrollo del romanticismo francés".[20] Lejos de captar los vínculos profundamente antagónicos del romanticismo con la sociedad industrial, este análisis estrecho no concibe esa relación sino en términos de "modernización" de la literatura y de renovación de las imágenes.

Los trabajos marxistas –o influidos por el marxismo– sobre el romanticismo tienen la ventaja considerable sobre otros de situar el fenómeno en un contexto social e histórico. Se trata, para nosotros, de una condición absolutamente necesaria –pero, ay, demasiado insuficiente– para dar cuenta del romanticismo y de sus antinomias. Como resultado de esto se encuentra entre estos trabajos lo peor y lo mejor.

La peor es la historiografía estalinista, capaz de producir incongruencias notables. Un ejemplo, entre muchos otros: el crítico literario inglés Christopher Caudwell, figura trágica (murió durante la Guerra Civil española) del comunismo inglés de la Entreguerra. Según Caudwell, el romanticismo representa una de las formas de la "poesía capitalista" (sic) y los poetas románticos ingleses no son en el fondo sino "poetas burgueses", cuya rebelión contra el formalismo estéril y la tiranía del pasado tiene su equivalente social en la lucha de la burguesía contra las *Corn Laws* y a favor de la libertad de comercio. A la objeción de que un romántico tan eminente como Byron era un aristócrata, Caudwell responde que ese aristócrata es en realidad un desertor de su clase que se pasó al lado de la burguesía. Se apresura por agregar además que ese tipo de desertor es un aliado peligroso para un movimiento revolucionario: "Son siempre figuras individualistas, románticas, con una fuerte tendencia a ser *poseurs*... Se convierten a menudo en contrarrevolucionarios. Danton y Trotski son ejemplos de ese tipo".[21] Esta interpretación –verdaderamente exagerada– revela hasta dónde puede ir un cierto tipo de sociologismo vulgar. La idea de que el romanticismo es una forma cultural "burguesa" aparece a menudo –bajo formas más matizadas– en la literatura marxista, incluso en autores mucho más sagaces que Caudwell. Volveremos más tarde sobre esta cuestión: se trata a nuestro modo de ver de una incomprensión drástica, que simplemente deja pasar lo esencial.

[20] A. J. George, *The Development of French Romanticism. The Impact of the Industrial Revolution in Literature*, Syracuse UP, 1955, pp. XI, 192.

[21] C. Caudwell, " The Bourgeois Illusion and English Romantic Poetry", en R. F. Gleckner y G. E. Enscoe, *Romanticism. Points of view*, ob. cit., pp. 109-116. Caudwell publicó no obstante ciertos textos interesantes sobre los orígenes de la poesía.

Lo esencial se encuentra en algunos análisis marxistas o influidos por el marxismo, para los cuales el eje común, el elemento unificador del movimiento romántico, en la mayor parte, si no en la totalidad, de sus manifestaciones a través de los principales focos europeos (Alemania, Inglaterra, Francia), es *la oposición al mundo burgués moderno*. Esta hipótesis nos parece de lejos la más interesante y la más productiva. No obstante, la mayor parte de los trabajos que se instalan en este terreno padecen de un grave inconveniente: al igual que muchos escritos no marxistas mencionados antes, no perciben en la crítica antiburguesa del romanticismo sino su aspecto reaccionario, conservador, retrógrado.

Es el caso sobre todo de Karl Mannheim, uno de los primeros en desarrollar un análisis sistemático de la filosofía política romántica como manifestación de la "oposición conservadora a la experiencia de vida burguesa-capitalista", es decir como movimiento de "hostilidad ideológica contra las fuerzas conductoras del mundo moderno". Este texto –redactado en 1927, en una época en que el autor estaba bastante cerca del marxismo e influido por Lukács– sugiere paralelos muy significativos entre la crítica romántica del carácter abstracto de los vínculos humanos en el universo capitalista –a partir de Adam Müller hasta la *Lebensphilosophie* de fines del siglo XIX– y algunos temas desarrollados por Marx y sus discípulos (fundamentalmente Lukács). Sin embargo, el romanticismo político y filosófico alemán (en el ensayo no aborda la literatura) sólo lo percibe y analiza bajo el punto de vista del *conservadorismo*.[22]

György Lukács es, también él, de los pensadores marxistas que consideran el romanticismo como una corriente reaccionaria que tiende a la derecha y al fascismo. Tiene no obstante el mérito de haber creado el concepto de "anticapitalismo romántico" para designar el conjunto de las formas de pensamiento en las que la crítica a la sociedad burguesa se inspira en una nostalgia del pasado, concepto

[22] K. Mannheim, "Das konservative Denken. Soziologische Beiträge zum Werden des politisch-historischen Denkens in Dutschland" (1927), en *Wissensoziologie*, Berlín, Luchterhand, 1964, p. 429, 453, 491-494, 504 ["La sociología del conocimiento", en *Ideología y utopía*, Madrid, Aguilar, 1973]. Véase también el libro *Konservatismus. Ein Beitrag zur Soziologie des Wissens* (editado por D. Kettler, V. Meja, N. Stehr, Francfort, Suhrkamp Verlag, 1984) –se trata de la tesis de habilitación de 1925, de la que el artículo de 1927 es un extracto– donde Mannheim subraya: "La experiencia de vida romántica es un fenómeno paneuropeo, que surge aproximadamente para la misma época en todos los países de Europa. Se constituyó [...] a partir de la problemática idéntica del mundo capitalista racional" (p. 61). La posición inversa, a saber el carácter esencialmente revolucionario del romanticismo –al menos en Inglaterra–, está presentada (desde un punto de vista próximo al marxismo) en la obra original e interesante de P. Rozenberg, *Le Romantisme anglais*, Paris, Larousse, 1973. De todas formas, este análisis también nos parece unilateral, en la medida que excluye del romanticismo formas de pensamiento contrarrevolucionarias (por ejemplo Burke).

que va a utilizar con mucha agudeza para estudiar el universo cultural de Balzac.[23]

De hecho, Balzac está en el centro del debate entre los marxistas acerca del problema del romanticismo. Engels había saludado en Balzac –en su célebre carta dirigida a Miss Harkness– el "triunfo del realismo" sobre sus propios prejuicios políticos legitimistas.[24] Una vasta literatura crítica va a seguir con fidelidad y dogmatismo esta indicación sumaria, y el misterioso "triunfo del realismo" se va a convertir en el tema favorito de muchos trabajos marxistas sobre Balzac. Otros autores tratarán de cuestionar esta hipótesis un poco apresurada para mostrar que el realismo crítico del escritor no estaba en contradicción con su visión del mundo; lamentablemente su solución consistirá en querer probar el carácter "progresista", "democrático" o "de izquierda" de la ideología política de Balzac... Es así que el investigador checo Jan O. Fischer, autor de una excelente obra sobre el realismo romántico –que describe con penetración la doble naturaleza del romanticismo, que se vuelve a veces al pasado y otras veces al porvenir–, trata en vano de demostrar que el legitimismo de Balzac era "objetivamente democrático", puesto que el "verdadero contenido" de su monarquismo era la democracia. Los argumentos que plantea no son nada convincentes: Balzac habría tenido por meta el "bienestar del pueblo" y de la nación; simpatizaba con la "gente sencilla" y sus necesidades sociales.[25] Sin embargo se trata de otros tantos rasgos filantrópicos característicos de cierto paternalismo monárquico y que no tienen nada que ver con la democracia. Encontramos un planteo semejante en Pierre Barbéris, quien sugiere en algunos escritos que se puede encontrar en Balzac (sobre todo en su juventud) un "romanticismo de izquierda", "prometeico" e inspirado por el "culto del progreso".[26]

Antes bien conviene partir de una hipótesis diferente para comprender la obra de Balzac y de muchos otros autores románticos conservadores: su realismo y su visión crítica no son en absoluto contradictorios con su ideología "reaccionaria", nostálgica, legitimista o *tory*. Es vano e inútil vestirlos de virtudes "democráticas" o "progresistas" inexistentes: es *porque* son la mirada vuelta hacia el pasado que critican con tanta agudeza y realismo el presente. Es evidente que esta crítica puede

[23] G. Lukács, *Écrits de Moscou*, París, Éd. Sociales, 1974, p. 159. Abordamos más de cerca las diversas tomas de posición de Lukács con respecto al romanticismo en el curso de su vida en el capítulo "Excursus: marxisme y romantisme".

[24] Marx y Engels, *Ueber Kunst und Litteratur*, Berlín, Verlag Bruno Henschel, 1948, p. 104 [*Sobre arte y literatura*, Madrid, Editorial ciencia nueva, 1968].

[25] J.O. Fischer, *Époque romantique et réalisme. Problèmes méthodologiques*, Prague, Univerzita Karlova, 1977, pp. 254-255, 258, 260, 266-267.

[26] P. Barbéris, "Mal du siècle ou d'un romantisme de droite à un romantisme de gauche", en *Romantisme et politique* (1815-1851), París, Armand Colin, 1969, p. 177.

hacerse también –y mejor– desde el punto de vista del porvenir, como en los utopistas y los revolucionarios, románticos o no; pero es un prejuicio –heredero de la Ilustración– no concebir la crítica de la realidad social sino bajo una perspectiva "progresista".

Por otra parte, nos parece que la categoría de "realismo" como criterio exclusivo es un obstáculo para dar cuenta de la riqueza y del aporte crítico emancipador del romanticismo. Demasiados trabajos marxistas tienen por eje único la definición del carácter "realista" o no de una obra literaria o artística, con discusiones bastante bizantinas que oponen "realismo socialista", "realismo crítico", "realismo sin fronteras". Esa ha sido una de las principales razones de su actitud a menudo negativa hacia el romanticismo. En efecto, muchas obras románticas o neorrománticas son deliberadamente *no realistas*: fantásticas, simbolistas y, luego, surrealistas. Sin embargo, eso no disminuye en nada su interés, a la vez como crítica de la realidad social y como sueño de un *otro* mundo radicalmente diferente del existente, ¡muy por el contrario! Habría que introducir un concepto nuevo, el *irrealismo crítico*, para designar la oposición de un universo imaginario, ideal, utópico y maravilloso, a la realiad gris, prosaica e inhumana del mundo moderno. Aun cuando toma la forma aparente de una "huida de la realidad", este irrealismo crítico puede contener una potente carga negativa implícita o explícita de impugnación del orden burgués ("filisteo"). Es por su carácter irrealista crítico que no solo escritores y poetas como Novalis y Hoffmann, sino también utopistas y revolucionarios como Charles Fourier, Moses Hess y William Morris aportaron al romanticismo una dimensión esencial, tan digna de atención desde un punto de vista emancipador como la lucidez implacablemente realista de un Balzac o de un Dickens.

Contrariamente a los múltiples textos –tanto marxistas como liberales– que definen al romanticismo como un avatar cultural de la contrarrevolución, existe cierto número de trabajos marxistas que dan cuenta, de manera dialéctica, a la vez de las contradicciones y de la unidad esencial del romanticismo, sin negar su variante revolucionaria. El marxista judío austríaco Ernst Fischer, por ejemplo, en su célebre obra *La Nécessité de l'art*, describe el romanticismo como

> un movimiento de protesta, de protesta apasionada y contradictoria en contra del mundo burgués capitalista, el mundo de las "ilusiones perdidas", contra la dura prosa de los negocios y de la ganancia [...] A cada vuelta de los acontecimientos, el romanticismo se ha ido dividiendo en corrientes progresistas y reaccionarias [...] Lo que todos los románticos tenían en común era la antipatía por el capitalismo (unos lo ven desde un punto de vista aristocrático, otros bajo una perspectiva plebeya), una creencia faustiana o byroniana en la naturaleza insaciable del individuo y la aceptación de la "pasión como fin en sí misma" (Stendhal).

Sin embargo, Fischer parece considerar esta "antipatía" hacia el universo burgués como un aspecto del romanticismo entre otros y no trata de ligar entre sí los tres denominadores comunes del movimiento que menciona. Por otra parte, relativiza mucho el alcance de su análisis afirmando en el mismo texto, de manera bastante contradictoria con lo que precede que, "a pesar de su interés por la Edad Media, el romanticismo es un movimiento eminentemente burgués".[27]

Se encuentran intuiciones interesantes dispersas en los textos de algunos discípulos de Lukács (Ferenc Fehér, György Markus, Paul Breines, Andrew Arato, Norman Rudich, Adolfo Sánchez Vázquez); se los encuentra también en los escritos de Marcuse, de Ernst Bloch y de sus discípulos. Dejando de lado esta tradición de origen cultural germánico, es entre los marxistas ingleses donde se encuentran los estudios más perspicaces del romanticismo en tanto crítica de la modernidad: E. P. Thompson y Raymond Williams para el universo romántico anglo-sajón y Eric Hobsbawm para el movimiento romántico en la primera mitad del siglo XIX.

La contribución de Raymond Williams es particularmente significativa. Su notable obra *Cultura y sociedad* (1958) –lamentablemente no traducida aún al francés– es el primer balance crítico, desde un punto de vista socialista, de toda la tradición inglesa de crítica cultural de la sociedad burguesa, desde Burke y Cobbett hasta Carlyle, desde Blake y Shelley hasta Dickens, y desde Ruskin hasta Morris. Aun reconociendo las limitaciones de la actitud de esa corriente frente a la sociedad moderna, Williams reivindica la legitimidad de su defensa del arte y la cultura como la encarnación de "ciertos valores, capacidades y energías humanas que el desarrollo de la sociedad rumbo a la civilización industrial parecía amenazar o incluso destruir", así como la lucha por salvar "un modo de experiencia humana y de actividad que el progreso de la sociedad parecía negar de manera creciente". La posibilidad de movilizar esta tradición que tiene el socialismo queda ilustrada por William Morris, quien ligó los valores de la crítica cultural al movimiento organizado de la clase obrera. Lamentablemente, Raymond Williams utiliza el concepto de romanticismo únicamente a propósito de los poetas: Blake, Wordsworth, Keats, y no intenta definir la visión del mundo y de la historia común a esos autores que analiza solamente como ejemplos de crítica cultural de la sociedad industrial.[28]

La mayor parte de esos trabajos son limitados y parciales: se acantonan en un único autor, o un único país, o un único período (sobre todo los comienzos del siglo XIX); no consideran en general sino el aspecto artístico y literario del fenómeno. Y, sobre todo, no desarrollan ni una definición precisa ni una visión global del romanticismo: se encuentran más bien sugerencias y miradas interesantes que una teoría de conjunto.

2. El concepto del romanticismo

Se constata pues una laguna importante: no existe análisis global del fenómeno que tome en cuenta toda su verdadera extensión y toda su multiplicidad. En lo que sigue nos esforzaremos por llenar esa laguna, tomando como punto de partida una definición del romanticismo como *Weltanschauung* o visión del mundo, es decir como estructura mental colectiva. Una estructura mental así puede expresarse en terrenos culturales muy diversos: no sólo en la literatura y las demás artes, sino también en la filosofía y la teología, el pensamiento político, económico y jurídico, la sociología de la historia, etc. Por otra parte, la definición propuesta aquí no se limita de ningún modo ni a la literatura y el arte ni al período histórico en que los movimientos artísticos llamados "románticos" se desarrollaron. Se comprenden como románticos –o como teniendo un aspecto romántico– autores como Sismondi en teoría económica, Tönnies en sociología, Marcuse en filosofía política, lo

[27] E. Fischer, *The Necessity of Art. A Marxist Approach*, Londres, Penguin, 1963, p. 52-55 [*La necesidad del Arte*, Barcelona, Península, 2002]. En el curso de los años 1950, Fischer había redactado el manuscrito de un libro acerca del romanticismo que no aparecería sino varios años después de su muerte. Ese texto contiene una gran riqueza de análisis, pero fracasa en proporcionar una definición del romanticismo, salvo una muy general y vaga "no concordancia con la realidad social, su negación por la crítica y la imaginación". Véase E. Fischer, *Ursprung und Wesen der Romantik*, Francfort, Sendler Verlag, 1986, p. 137. El aspecto antiburgués de algunos de los principales artistas y escritores del siglo XIX (sugerido pero no desarrollado por Fischer) fue puesto en evidencia de manera notable en las dos obras recientes (de inspiración marxista) de Dolf Oehler: *Pariser Bilder 1* (1830-1848), *Antibourgeoise Aesthetik bei Baudelaire, Daumier und Heine* (Frankfort, Suhrkamp, 1979) y *Ein Höllensturz der Alten Welt. Zur Selbsforshung der Moderne nach dem Juni 1848*, (Francfort, Suhrkamp, 1988; que será editado por Payot).

[28] R. Williams, *Culture and Society 1780-1950*, Londres, Penguin, 1976, p. 53, 56, 153 [*Cultura y Sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001]. Ideas similares son presentadas por E. P. Thompson en su mangífica biografía de Morris, *William Morris. Romantic to Revolutionary*, Londres, Merlin Press, 1977 [*William Morris: de romántico a revolucionario*, Valencia, Ediciones Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació D.L., 1988]. Por último, de manera más bien excepcional, los investigadores de Europa del Este escapan de la caparazón dogmática y producen estudios muy sugerentes, como J. O. Fischer en Praga y C. Träger en RDA. En Francia, P. Barberis es el principal investigador que examina el romanticismo desde un punto de vista marxista abierto.

mismo que Vigny o Novalis en literatura, Rossetti o Redon en pintura, Stravinski en música, etc.[29]

El concepto moderno de visión del mundo fue elaborado sobre todo por el sociólogo de la cultura Lucien Goldmann, quien desarrolla y lleva a un nivel superior una larga tradición en el pensamiento alemán, sobre todo en Wilhelm Dilthey. Al tratar el concepto del romanticismo nuestro enfoque se inscribirá pues en esta tradición, y tomará como punto de partida el trabajo de Goldmann, reformulándolo considerablemente. Ya que, aunque haya detenido su mirada sobre todo en las imágenes del mundo de los tiempos modernos, y haya explorado en detalle un cierto número entre los más significativos, Goldmann tiene poco que decir acerca del romanticismo, y sus raros comentarios son muy a menudo negativos y más bien reductores.

Es verdad que en un texto se refiere al romanticismo como, conjuntamente con la filosofía de la Ilustración y las visiones trágicas y dialécticas, "una de las cuatro formas principales del pensamiento filosófico moderno", agregando que la crítica de la Ilustración, tal como ha sido formulada por la dialéctica, "o incluso por el pensamiento romántico", "está en gran medida justificada".[30] El "incluso" traiciona, no obstante, su actitud más bien desafiante hacia el romanticismo, que parece tener por esencialmente individualista.[31]

Pero si la reflexión goldmaniana sobre el romanticismo en tanto tal representa más bien una laguna para llenar que una fuente fructífera para explotar, es paradójicamente en un terreno completamente diferente de esas teorizaciones que encontramos un punto de apoyo. Ya que en *Pour une sociologie du roman* [*Por una sociología de la novela*] Goldmann concibe la novela como escenificación del conflito entre la sociedad burguesa y algunos valores humanos: el género novelesco expresaría así las aspiraciones de ciertos individuos "problemáticos" motivados por valores cualitativos opuestos al reino exclusivo del "valor de cambio": los artistas, los escritores, los filósofos, los teólogos,

[29] Para una presentación descriptiva que da una extensión semejante al fenómeno, véase P. Honighsheim, "Romantik und neuromantische Bewegungen", en *Handwörterbuch der Sozialwissenschaften*, Suttgart, 1953.

[30] L. Goldmann, "La philosophie des Lumièrs", en *Structures mentales et création culturelle*, París, Anthropos, 1970, p. 9. Un pasaje del *Dieu caché* (París, Gallimard, 1955, p.42) [*El dios oculto*, Barcelona, Península, 1985] revela, por otra parte, una dimensión romántica (en el sentido que nosotros le damos al concepto) del pensamiento de Goldmann mismo. Ahí se ve a Goldmann sostener que hoy más que nunca antes la ausencia de los valores antiguos frente a la modernidad –individualismo económico y "comportamiento técnico del hombre racional"– "puso en evidencia los angustiosos peligros y amenazas que comporta".

[31] Véase, por ejemplo, Goldmann, "Le théâtre de Genet. Essai d'étude sociologique", *Revue de l'Institut de sociologie* (Bruxelles), 3, 1969, p. 16; y *La Création culturelle dans la société moderne*, París, Denoël, 1971, pp. 117-118 [*La creación cultural en la sociedad moderna*, Barcelona, Fontanara, 1980].

etc. Abstracción hecha de la noción –muy cuestionada– de una "homología" entre la estructura de la novela y la de la sociedad moderna, esta manera de ver la novela puede transferirse con provecho al terreno de las imágenes del mundo, dado que revela *in nuce* la problemática, precisamente, del romanticismo.

Nuestro marco explicativo global sigue siendo principalmente la teoría de la *Weltanschauung* tal como llega hasta Goldmann; por otra parte, nuestra conceptualización del romanticismo en particular se inspira en análisis de Lukács, que fue el primero en vincular explícitamente el romanticismo con la oposición al capitalismo (en la fórmula: "*romantischer Antikapitalismus*"). Pero hay que subrayar una evolución importante entre la concepción lukácsiana y el análisis propuesto aquí. Puesto que, en el filósofo húngaro, "romántico" no es sino un adjetivo que califica un tipo particular de anticapitalismo; no remite jamás a la cuestión de la naturaleza del romanticismo en sí. No obstante, apoyándonos en su acercamiento de términos, y en cierta medida en sus análisis del fenómeno, es precisamente eso lo que acabó por tentarnos. En un primer momento simplemente invertimos los términos: en un largo ensayo aparecido hace algunos años trazamos un cuadro del "romanticismo anticapitalista"[32] convirtiendo el adjetivo en sustantivo. Pero nos dimos cuenta luego que esta expresión constituía un pleonasma bajo nuestra perspectiva, puesto que para nosotros el romanticismo es *por esencia* anticapitalista; es así que, en la presente obra, se hablará de "romanticismo" a secas.

Es a partir de la teoría de las *Weltanschauungen*, pues, y de los análisis de Lukács y de Goldmann como vamos a intentar formular nuestro concepto. No será cuestión aquí de construir un "tipo ideal" weberiano (necesariamente fundado en una selección parcial), sino más bien de encontrar el *concepto* –en el sentido fuerte de *Begriff* dialéctico de la tradición hegeliano-marxista– que pueda dar cuenta de las contradicciones del fenómeno y de su diversidad[33]. Dicho esto, ambos

[32] R. Sayre y M. Löwy, "Figures du romantisme anticapitaliste", en *L'Homme et la société*, 69-70, julio-dic., 1983, y 73-74, julio-dic., 1984; una versión ligeramente modificada apareció en inglés: "Figures of Romantic Anti-Capitalism", *New German Critique*, 32, primavera-verano, 1984. La versión inglesa fue reeditada recientemente en una antología, con una crítica por M. Ferber, seguida de nuestra respuesta a la crítica: *Spirits of Fire: English Romantic Writers and Contemporary Historical Methods*, G. A. Rosso y D. P. Watkins ed., New Jersey, Fairleigh Dickinson UP, 1990

[33] Para la diferencia entre concepto dialéctico y tipo ideal remitimos a las observaciones muy pertinentes que hay en un trabajo reciente de P. Raynaud (que se autoproclama seguidor del método weberiano): "El método de los tipos ideales es [...] *antidialéctico*. La dialéctica hegeliana se funda en efecto en la idea de que el pensamiento debe recuperar en ella la racionalidad que está en obra en lo real remitiendo las "contradicciones" de la realidad a momentos del desarrollo de una totalidad; no obstante, puesto que presupone que la *significación* de los fenómenos sociales es *construida* por el estudioso a partir de un punto de vista particular [...], el método weberiano no puede evidentemente sino

planteos nos parecen complementarios antes que contradictorios, y tendremos ocasión más adelante –en la construcción de una tipología de las formas del romanticismo– de hacer uso del método weberiano.

Tal vez resulte útil una última observación preliminar en cuanto a la génesis de nuestra concepción. Es evidente que esta otorga una extensión considerable al término "romanticismo", extensión que algunos, en especial los que están acostumbrados a asociar el romanticismo exclusivamente con los movimientos artísticos que se autoproclaman así, podrían encontrar abusivo. Pero de hecho estamos lejos de ser los primeros en haber extendido la utilización de la palabra más allá de sus primeras manifestaciones literarias y artísticas. Se habla corrientemente, antes de nosotros y desde hace mucho tiempo, de romanticismo político, de economía política y de filosofía románticas, o incluso de "neorromanticismo" en lo que concierne a los autores de fines del siglo XIX, e incluso a veces del XX.

Nuestro planteo fue el siguiente: hemos comenzado por tomar como un estado de hecho ese amplio abanico de utilizaciones de los términos "romántico" y "romanticismo", estado de hecho que exigía ser explicado. Tomamos como hipótesis de trabajo que existía una unidad real en los diversos empleos de los términos y que habíamos experimentado, más o menos intuitivamente según los casos, una comunidad de sensibilidad, sin que supiéramos exactamente en qué consistía. Comenzamos entonces con el romanticismo *tal como se lo utiliza* (y en la totalidad de sus utilizaciones), queriendo encontrar el principio que podría reunir esa diversidad, definir esa comunidad. Una vez formulada la definición, no obstante, constatamos que podía aplicarse no solamente a esos fenómenos que fueron designados como románticos, ya sea por los propios interesados, ya sea por otros, sino igualmente a los autores, las corrientes y las épocas que por lo general no se consideran románticas, o que rechazan ellas mismas ese calificativo.

Esto no significa que el concepto se vuelva tan vasto que pierda su especificidad por convertirse en sinónimo de la cultura moderna en su conjunto. En primer lugar, la formulación de un concepto coherente de romanticismo debería permitir, a la inversa del movimiento de extensión del campo, operar distinciones entre los autores que se acostumbra llamar románticos, discernir dimensiones *no románticas* en ciertos casos; eso debería permitir ver, pues, en el interior del corpus ya

rechazar la pretensión de integrar las "contradicciones" de la realidad dentro del tipo ideal. La meta del estudioso consiste en construir conceptos *no contradictorios* (no dialécticos, pues), que no expresan sino una mirada *parcial*, puesto que la infinitud del mundo sensible autoriza la construcción de una infinidad de tipos ideales; el tipo ideal es pues el resultado de una selección, y deja fuera de sí mismo las "contradicciones" de la realidad, cuyo estudio no es materia de la *sociología* sino de la *historia*" (P. Raynaud, *Max Weber et les dilemmes de la raison moderne*, Paris, PUF, 1987, p.51).

constituido del romanticismo –el corpus nominal–, que ciertos autores experimentan la visión del mundo fundamental de una manera menos completa y menos pura que otros. Pero, más allá de eso, el romanticismo no es sino una de las tendencias de la cultura moderna entre muchas otras, no románticas o incluso antirrománticas (en sus estructuras de pensamiento y no simplemente en su propia concepción del romanticismo).

Es importante establecer de entrada la atmósfera temporal en la que se inserta el fenómeno que tenemos en la mira, para esbozar luego su definición. En cuanto a los orígenes del fenómeno –su génesis–, debemos rechazar como demasiado limitada la idea según la cual el romanticismo sería "el fruto de la decepción frente a las promesas no cumplidas de la revolución burguesa de 1789", o bien "un conjunto de preguntas y respuestas a la sociedad posrevolucionaria."[34] Desde esta óptica, corriente sobre todo en Francia, el romanticismo como estructura de conjunto no existiría antes de la Revolución Francesa, habiéndose desencadenado a partir de la desilusión que sigue a la toma del poder por la burguesía. Una transformación de orden político se convierte pues en su catalizador. Esta óptica no permite, ciertamente, explicar la existencia de corrientes románticas en el siglo XVIII. Para nosotros, en cambio, el fenómeno debe comprenderse como respuesta a esta transformación más lenta y más profunda –de orden económico y social– que es el advenimiento del capitalismo, transformación que se inicia mucho antes de la Revolución. En efecto, es a partir de mediados del siglo XVIII cuando habrá manifestaciones importantes de un auténtico romanticismo; en el contexto de nuestra concepción, la distinción entre romanticismo y "prerromanticismo" pierde su sentido.

Por otra parte, ninguna de las fechas de cierre que se propusieron es admisible desde nuestro punto de vista: ni 1848 ni el fin de siglo marcan su desaparición o tan siquiera su marginación. Si bien en el siglo XX los movimientos artísticos cesan de llamarse así, no es menos cierto que corrientes tan importantes como el expresionismo y el surrealismo y autores capitales como Mann, Yeats, Péguy y Bernanos, llevan la profunda huella de la visión romántica. De la misma manera, ciertos movimientos socioculturales recientes –en particular las rebeliones de los años 1960, la ecología, el pacifismo– son difícilmente explicables sin referirse a esta visión del mundo.[35]

En efecto, si nuestra hipótesis –a saber, que el romanticismo es por esencia una reacción contra el modo de vida en la sociedad capitalista–

[34] C. Träger, "Des Lumières à 1830, héritage et innovation dans le romantisme allemand", en *Romantisme*, 28-29, 1980, p. 90; H. P. Lund, "Le romantisme et son histoire", *Romantisme*, 7, 1974, p.113.

[35] Véase H. Kals, *Die soziale Frage in der Romantik*, Colonia y Bonn, P. Hanstein, 1974, p. 7-15

está justificada, esta visión sería coextensiva al capitalismo mismo. No obstante, es forzoso constatar que, a pesar de las modificaciones importantes este ha guardado sus características esenciales hasta nuestros días. Como hizo observar Max Milner, el primer romanticismo (el de comienzos del siglo XIX) sigue apelándonos porque "la crisis de civilización ligada al nacimiento y al desarrollo del capitalismo industrial está lejos de haberse resuelto".[36] La visión romántica se instala en la segunda mitad del siglo XVIII, y jamás ha desaparecido.

Señalemos primero en dos palabras cuál es la esencia de nuestra concepción: según nuestra manera de ver, *el romanticismo representa una crítica de la modernidad, es decir de la civilización capitalista moderna, en nombre de valores y de ideales del pasado (precapitalista, premoderno)*. Podemos decir que el romanticismo está iluminado, desde su origen, por la doble luz de la estrella de la *rebelión* y del "sol negro de la *melancolía*" (Nerval).

En la definición analítica que sigue, presentaremos esta visión como un conjunto de elementos articulados según una lógica. En otros términos, como una estructura significativa –no necesariamente consciente (a menudo incluso no consciente)– subyacente a una muy grande diversidad de contenidos y de formas de expresión (literarias, religiosas, filosóficas, políticas, etc.). Por estructura significativa, siguiendo el ejemplo de Lucien Goldmann, no designamos una vaga lista de temas ideológicos sino una totalidad coherente organizada en torno a un eje, a un armazón.[37] El elemento central de esta estructura, aquel del que dependen todos los demás, es una contradicción, u oposición, entre dos sistemas de valores: los del romántico y los de la realidad social llamada "moderna". El romanticismo como visión del mundo se constituye en tanto forma específica de crítica de la "modernidad".

Por este último término no entendemos el "modernismo" (los teóricos del "posmodernismo" o de lo "posmoderno" emplean a veces indiferentemente "modernismo" y "modernidad"), es decir el movimiento literario y artístico "vanguardista" que debuta hacia fines del siglo XIX. Nuestra utilización de "modernidad" no corresponde tampoco –aunque lo incluya– al sentido que le da Jean Chesneaux en dos obras recientes,[38]

[36] M. Milner, *Le Romantisme* (1820-1843), vol. 1, Paris, Arthaud, 1973, p.242.

[37] Es interesante señalar que J.-M. Schaeffer, en su *Naissance de la littérature: la théorie esthétique du romantisme allemand* (París, Presses de l'École Normale Supérieure, 1983), sigue un planteo semejante. Rechazando, como nosotros, la posición de Lovejoy así como el simple inventario de temas, emprende la tarea de esbozar una definición del romanticismo como "visión del mundo", o como "estructura de pensamiento" que posee una "lógica interna". El contenido de su definición estructural es sin embargo completamente diferente, puesto que se sitúa únicamente en el nivel de la *estética* romántica. (Véase sobre todo el primer capítulo.)

[38] J. Chesneaux, *De la modernité*, París, La Découverte, 1983; *Modernité-monde. Brave Modern World*, París, La Découverte, 1989.

es decir la última etapa, a partir de la Quinta República para Francia, de las sociedades "avanzadas".

En el presente libro, la "modernidad" remitirá a un fenómeno más fundamental y más englobante que los dos sentidos evocados arriba: la civilización moderna engendrada por la revolución industrial y la generalización de la economía de mercado. Como ya había constatado Max Weber, las principales características de la modernidad –el espíritu de cálculo (*Rechnenhaftigkeit*), el desencanto del mundo (*Entzauberung der Welt*), la racionalidad instrumental (*Zweckrationalität*), la dominación burocrática– son inseparables del advenimiento del "espíritu del capitalismo". Los orígenes de la modernidad y del capitalismo remontan por cierto al Renacimiento y a la Reforma protestante (de ahí el término de "época moderna" utilizado por los manuales de historia para designar el período que comienza a fines del siglo XV), pero esos fenómenos no se volverán hegemónicos en Occidente sino a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, cuando se completa la "acumulación primitiva" (Marx), cuando la gran industria comienza a levantar vuelo y el mercado se desprende de la empresa social (Polanyi).

Es cierto que encontraremos en el siglo XX una modernidad "no capitalista" –la URSS y los Estados inspirados por el modelo soviético–, pero su ruptura con la civilización industrial burguesa no ha sido sino muy parcial (y efímera, a la luz de los desarrollos recientes). En todo caso, el capitalismo industrial fue la realidad dominante en el siglo XX, no solo para los principales países de Occidente –los que verán el surgimiento de la cultura romántica– sino también en la escala planetaria. Volveremos a esta cuestión en el capítulo 5.

Desde nuestra perspectiva, el capitalismo debe concebirse como un "*Gesamtkomplex*", un todo complejo de facetas múltiples. Ese sistema socioeconómico se caracteriza por diversos aspectos: la industrialización, el desarrollo rápido y conjugado de la ciencia y de la tecnología (rasgo que define la modernidad, según el *Petit Robert*), la hegemonía del mercado, la propiedad privada de los medios de producción, la reproducción extendida del capital, el trabajo "libre", una división del trabajo intensificada. Y se desataron a su alrededor fenómenos de "civilización" que están íntegramente vinculados a él: la racionalización, la burocratización, el predominio de los "vínculos secundarios" (Cooley) en la vida social, la urbanización, la secularización, la "reificación". Esta totalidad, de la cual el capitalismo en tanto modo y vínculos de producción es el principio unificador y generador, pero que es rica en ramificaciones, es lo que constituye la "modernidad".

El romanticismo nace de una oposición a esta realidad capitalista/moderna, designada a veces en el lenguaje romántico como "la realidad" a secas. En el diccionario de los hermanos Grimm, *romantisch* se define,

en parte, como "perteneciente al mundo de la poesía [...] por oposición a la realidad prosaica", y para Chateaubriand y Musset la excesiva plenitud del corazón contrasta con el "vacío" desolador del real.[39] Según la fórmula del joven Lukács de *La teoría de la novela*, el "romanticismo de la desilusión" se caracteriza por una inadecuación del alma a la realidad, donde "el alma es más ancha y más vasta que todos los destinos que la vida puede ofrecerle".[40]

Balzac calificó algunas publicaciones del año 1830, entre otros *Rojo y Negro*, como "escuela del desencanto", y ese término podría aplicarse al conjunto de la visión romántica. Llamado en Francia el "siglo", cuyo "mal" se experimenta, o en Inglaterra y en Alemania la "civilización", por oposición a la "cultura", lo real moderno desencanta. No obstante, se es consciente a menudo de que el desencanto nace de lo que es nuevo en esta realidad social; de ese modo, el hecho de que Charles Nodier firme algunos de sus ensayos con el nombre de "Neophobus"* revela una actitud romántica característica.

Dado que representa una rebelión contra la civilización creada por el capitalismo, la sensibilidad romántica es portadora de un impulso anticapitalista. Pero su anticapitalismo puede no obstante ser más o menos inconsciente, implícito o mediatizado. Puede haber ahí ciertamente una conciencia de la explotación de una clase por otra: la arenga que dirigió John Bell a sus obreros en el *Chatterton* de Vigny es un ejemplo bien conocido, y se encuentra igualmente, en las *Palabras de un creyente* de Lamennais, un pasaje que analiza y denuncia la opresión de los que venden su fuerza de trabajo en términos que prefiguran al propio Marx.[41] Pero esta conciencia no se encuentra siempre presente.

La crítica se refiere por lo general a las *características del capitalismo cuyos efectos negativos atraviesan las clases sociales*, y son vividas como miseria generalizada en esta sociedad. En muchos casos se ha denunciado, de una manera u otra, ese fenómeno crucial del conjunto que es la "reificacion" o la "cosificación", es decir la deshumanización

* *Phobus* es *Fobo*, personificación griega del pánico, que hace que el guerrero abandone el campo de batalla y huya [N. de la T.].

[39] *Deutsches Worterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Leipzig, 1893, t.8, p. 1156; F. R. de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, II, III, 9 [*El genio del cristianismo*, México, Porrúa, 1990]; A. de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, cap. 2 [*Confesiones de un hijo del siglo*, Madrid, Cátedra, 2002].

[40] G. Lukács, *La Théorie du roman*, Paris, Denoël, 1963, p. 109 [*Teoría de la novela*, Barcelona, EDHASA, 1971].

[41] F. R. de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, L. Le Guillou éd., París, Flammarion, 1973, pp. 58-60, y véase pág. 98 [*Palabras de un creyente. El libro del pueblo, del absolutismo y de la libertad*, Buenos Aires, Partenón, 1945]. Para Lamennais, el capitalismo es mucho peor que los tiranos del pasado; el que explota al trabajador "no tiene nombre sino en el infierno".

del humano, la transformación de los vínculos humanos en vínculos entre cosas, objetos inertes. No obstante, según el análisis que hace Lukács en *Historia y conciencia de clase*,[42] si bien en el centro del concepto de reificación se encuentra la *generalización del valor de cambio*, a ella se ligan otros aspectos de la civilización capitalista (en particular los registrados por Max Weber, ya mencionados), y esos aspectos también pueden ser el punto de focalización de una crítica de tipo romántica.

De una manera general podríamos distinguir varios grandes aspectos de ese sistema sobre los cuales puede concentrarse la crítica: por una parte, todo lo que concierne a los *vínculos de producción* (en regímenes capitalistas centrados en el valor de cambio, los vínculos cuantitativos del dinero); por otra parte los *medios de producción* (medios tecnológicos que descansan en bases científicas), y finalmente el Estado y el *aparato político moderno* que gerencia (y es gerenciado) por el sistema social. Si la nebulosa romántica comprende las críticas dirigidas hacia uno de esos aspectos (y también a veces hacia los elementos más o menos secundarios, superficiales, derivados de éstos), hay que decir que los que manifiestan la visión del mundo romántico de manera más completa refieren su crítica a todos o a muchos de esos aspectos, y a sus características más esenciales.

Las expresiones más completas y coherentes de esta visión perciben también la modernidad como un conjunto cuyos aspectos múltiples están ligados, imbricados, como una civilización englobante, como un mundo en el que todo "se mantiene". Si se vuelve a la teoría goldmaniana de la visión del mundo, se recordará que según ella son solamente las más grandes obras culturales que se aproximan, por una parte, a la expresión perfectamente coherente de una visión del mundo, y alcanzan a integrar, por otra, un máximo de multiplicidad del mundo fenoménico, un máximo de "riqueza". Aplicar este principio a la visión del mundo romántico volvería a querer decir que, si bien muchas obras se remiten al romanticismo de una manera u otra, en un grado más o menos elevado, los que protestan contra la modernidad en tanto totalidad compleja, e integran a su crítica el abanico más completo de facetas de este conjunto, encarnan de la manera más adecuada el romanticismo como visión del mundo.

¿Es necesario agregar que la "crítica" romántica adopta formas muy diversas según los modos de expresión y las sensibilidades individuales de los autores? En particular, en las obras de arte la "crítica" se hace a través de medios –propiamente estéticos– que son profundamente diferentes de los desplegados en un ensayo o un tratado. En las obras

[42] G. Lukács, *Histoire et conscience de classe*, Paris, éd. de Minuit, 1960 [*Historia y conciencia de Clase*, ed. Sarpe, Madrid, 1985]; véase sobre todo la primera sección del cuarto ensayo: "El fenómeno de la reificación".

literarias es raro que se encuentre, por parte del autor, una denuncia abierta y sin ambages de los males de la sociedad actual. El artista transmite su punto de vista más bien por la disposición del relato, por la sugestión, por la ironía, en una palabra por un arsenal de técnicas literarias.

Es de notar también que el romanticismo es, quiérase o no, una crítica moderna de la modernidad. Es decir que, aun rebelándose contra su tiempo, los románticos no podrían dejar de estar profundamente formados por él. De esa manera, reaccionando afectivamente, reflexionando, escribiendo contra la modernidad, reaccionan, reflexionan y escriben en términos modernos. Lejos de ser una mirada exterior, una crítica desde "otro lugar" cualquiera, la visión romántica constituye una *"autocrítica" de la modernidad.*[43]

Después de plantear como primer momento y como fundamento un rechazo a la modernidad capitalista, es necesario especificar mejor nuestro concepto, puesto que el romanticismo representa *una* modalidad, una tonalidad particular de crítica del mundo moderno. Ya que en la óptica romántica esta crítica está ligada a la experiencia de una pérdida, en lo real moderno algo precioso se ha perdido, a la vez en el nivel del individuo y de la humanidad. La visión romántica se caracteriza por la convicción dolorosa y melancólica de que al presente le faltan ciertos valores humanos esenciales que fueron alienados. Sentido agudo de la alienación, pues, a menudo vivido como exilio; definiendo la sensibilidad romántica, Friedrich Schlegel habla del alma "bajo los sauces en duelo del exilio" (*unter den Trauerweiden der Verbannung*).[44] El alma, sede de lo humano, vive aquí y ahora lejos de su verdadero hogar o de su verdadera patria (*Heimat*), al punto que según Arnold Hauser "el sentimiento de falta de hogar (*Heimatslosigkeit*) y de aislamiento se ha convertido en la experiencia fundamental" de los románticos de comienzos del siglo XIX.[45] Y Walter Bejamin, también él fuertemente impregnado de esta visión del mundo, ve en el llamado de los románticos alemanes a la vida onírica una indicación de los obstáculos colocados por la vida real en el "camino de regreso del alma al hogar de la tierra materna" (*der Heimweg der Seele ins Mutterland*).[46]

Se desea ardientemente recuperar el hogar, regresar a la patria, al

[43] El filósofo G. Krüger, citado por A. Henkel en "Was ist eigentlich romantisch?" (*Festschrift für Richard Alewyn*, H. Singer y B von Wiese ed , Colonia, Bohlau Verlag, 1967, p. 296), llamó al romanticismo "la primera autocrítica de la modernidad" ("der erste Selbstkritik der Neuzeit").

[44] F. Schlegel, *European Romanticism: Self-Definition*, L. Furst ed., Londres, Methuen, 1980, p. 36.

[45] A. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, Munich, Beck, 1953, I., p. 182 [*Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, 1962].

[46] W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfort, Suhrkamp, 1978, III, p. 560 [*Escritos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1989].

sentido espiritual, y es precisamente la nostalgia que está en el corazón de la actitud romántica. Lo que le falta al presente existía antes, en un pasado más o menos lejano. La característica esencial de ese pasado es su diferencia con el presente: es el período en el que las alienaciones modernas no existían todavía. La nostalgia remite a un pasado precapitalista, o al menos a un pasado en el que el sistema socioeconómico moderno no está plenamente desarrollado. De ese modo la nostalgia del pasado está "estrechamente ligada" –según el término de Engels, que comentó este rasgo en los románticos ingleses– a la crítica del mundo capitalista.[47]

El pasado que es el objeto de la nostalgia puede ser enteramente mitológico o legendario, como en la referencia al Edén, a la Edad de Oro o a la Atlántida perdida. Incluso puede constituir un mito personal, como la "Ciudad misteriosa" en el *Aurélia* de Gérard de Nerval.[48] Pero incluso en los numerosos casos en que es bien real, hay siempre una idealización de ese pasado. La visión romántica recoge un momento del pasado real en el que las características nefastas de la modernidad no existían todavía y donde los valores humanos ahogados por ella seguían existiendo, y lo transforma en utopía, lo modela como encarnación de las aspiraciones románticas. Así que se explica la paradoja aparente de que la "nostalgia" romántica puede ser también una mirada hacia el porvenir; la imagen de un futuro soñado más allá del mundo actual se inscribe de esa manera en la evocación de una era precapitalista.

En el término "romántico" tal como se lo comprende en los comienzos del movimiento que lleva ese nombre –el primer romanticismo alemán–, hay una referencia a un pasado preciso: la Edad Media. Para Friedrich Schlegel se trata de "esa época del caballero, del amor y del cuento, de donde derivan el fenómeno y la palabra misma".[49] Uno de los principales orígenes de la palabra es el romance cortés medieval. Pero los románticos miraron hacia muchos otros pasados además de la Edad Media. Las sociedades primitivas, el pueblo hebreo de los tiempos bíblicos, la Antigüedad griega y romana, el Renacimiento inglés, el *Ancien Régime* francés, todos sirvieron como vehículos de esta visión. La elección –y sobre todo la interpretación– del pasado se hace según las diferentes orientaciones de los romanticismos.

La nostalgia de un paraíso perdido viene acompañada por lo general de una búsqueda de lo que se ha perdido. Se ha señalado a menudo en el corazón del romanticismo un principio activo bajo

[47] Marx y Engels, *Sur la littérature et l'art*, París, Éd. Sociales, 1954, p. 287 [*Escritos sobre arte y literatura*, Buenos Aires, Colihue, 2004].

[48] G. de Nerval, *Promenades et souvenirs; lettres à Jenny; Pandora; Aurélia*, París, Garnier-Flammarion, 1972, p. 142-145, 154.[*Noches de Octubre. Paseos y recuerdos*, Madrid, Calpe, 1923, *Aurelia y otros cuentos fantásticos*, Madrid, Alianza Editorial, 2007 donde se incluye también *Pandora*].

[49] F. Schlegel, *European Romanticism: Self-Definition*, ob. cit., p. 9.

diversas formas: inquietud, estado de devenir perpetuo, interrogación, búsqueda, lucha. En general, pues, se constituye un tercer momento a través de una respuesta activa, un intento de recuperar o de recrear el estado ideal perimido; aunque existe también un romanticismo "resignado".

No obstante esta búsqueda puede emprenderse según diversas modalidades: sobre el terreno del imaginario o de lo real, y bajo la perspectiva de una realización en el presente o en el futuro. Una tendencia importante emprende la recreación del paraíso en el presente sobre un plano imaginario, mediante la poetización o la estetización del presente. Schiller, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, apunta a la creación de un "estado estético" para contrarrestar la fragmentación y la alienación del hombre moderno, y, según Novalis, "el mundo debe ser romanticizado" mediante una "potenciación" (*Potenzierung*) de la realidad trivial y habitual.[50]

Este impulso puede manifestarse por el surgimiento de lo sobrenatural, lo fantástico, lo onírico, o bien por el tono "sublime" en ciertas obras de arte. Pero, en otro sentido, toda creación artística romántica es una proyección utópica –un mundo de belleza– creado por la imaginación en el presente. Que los románticos eran a menudo conscientes de lo que se ponía en juego con este planteo, y de su carácter subversivo, es algo que queda ilustrado con esta observación de Dorothea Schlegel en una carta: "Puesto que es decididamente contrario al orden burgués y absolutamente prohibido introducir la poesía romántica en la vida, pasemos mejor la vida a la poesía romántica; ninguna policía y ninguna institución educativa puede oponerse a eso".[51]

Una segunda tendencia apunta a recuperar el paraíso en el presente, pero esta vez en lo real. Un planteo consiste en transformar el medio ambiente inmediato y la propia vida, manteniéndose dentro de la sociedad burguesa; eso puede tomar la forma del dandismo o del esteticismo –el modelo literario es el de Des Esseintes de Huysmans–, o simplemente de la pasión amorosa. Con este último elemento se recupera el sentido "popular" que se le da hoy comúnmente al romanticismo (el amor "romántico"), ese amor del que Max Weber decía: "Esa entrega sin límites de uno mismo es tan completa como sea posible en su oposición a toda funcionalidad, racionalidad, generalidad."[52] Por último, se puede buscar igualmente el ideal en la esfera de la infancia, estimando que se encontrarán preservados en los niños los valores que atravesaban toda la sociedad adulta en un estadio más primitivo de la humanidad, su "infancia", como suele decirse.

[50] F. Schlegel, *European Romanticism: Self-Definition*, ob.cit, p. 3; véase la concepción de la poesía en Wordsworth, p. 11-12.
[51] Citado en *L'Absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*, presentado por Ph. Lacoue-Labarthe y J.-L. Nancy ed., París, Seuil, 1978, p. 14.
[52] *From Max Weber: Essays in Sociology*, H. Gerth y C. Wright Mills ed., Nueva York, Galaxy, 1958, p. 347.

Pero se puede elegir también huir de la sociedad burguesa, abandonando la ciudad por el campo, y los países "modernos" por los países "exóticos", abandonando los centros del desarrollo capitalista para ir hacia alguna "otra parte" que conserve en el presente un pasado más primitivo. El planteo del exotismo es una búsqueda del pasado en el presente por simple desplazamiento en el espacio. Nadier hace aparecer el principio fundamental del exotismo cuando explica que su *Trilby* transcurre en un paisaje salvaje de Escocia ya que solo saliendo de Europa se pueden encontrar los restos de la "primavera" de la humanidad, cuando las fuentes de la imaginación y de la sensibilidad no se habían acallado aún.[53]

Existe, por último, una tercera tendencia que considera ilusorias o en todo caso sólo parciales las soluciones precedentes, y que emprende la vía de una realización futura y real. Que podamos ver una premonición de lo que será en lo que fue queda ilustrado de mil maravillas por la historia, sacada de Heródoto, que contó Michelet en su clase inaugural en la Sorbona (1834): cuando se prometió antiguamente la corona de un reino a quien primero divisase el alba, "todos miraban hacia el levante; uno solo, más avisado, se volvió hacia el otro lado; y en efecto, mientras el oriente estaba todavía envuelto en sombras, ¡vio en dirección al ocaso los resplandores de la aurora que ya blanqueaban la cima de una torre!".[54]

En la perspectiva que se orienta hacia una realización futura, la de Shelley, Proudhon, William Morris o Walter Benjamin, por ejemplo, el recuerdo del pasado sirve como arma en la lucha por el futuro. Un célebre poema de Blake lo expresa admirablemente. El poeta se pregunta en ese corto texto que forma parte del prefacio a *Milton* si la presencia divina se manifestaba en Inglaterra "en la época antigua", antes de que sus colinas estuviesen cubiertas de "esas sombrías fábricas demoníacas" (*these dark Satanic mills*). Luego, como conclusión, se dedica a una "lucha espiritual" que no cesará "hasta que hayamos construido Jerusalén/en una Inglaterra reverdeciente y agradable".[55] En esta forma de romanticismo la búsqueda apunta a la cración de una nueva Jerusalén.

Rechazo de la sociedad social actual, experiencia de pérdida, nostalgia melancólica y búsqueda de lo que se ha perdido: tales son los principales componentes de la visión romántica. Pero ¿qué es lo que se perdió exactamente? Queda por plantear, en efecto, la cuestión del

[53] C. Nodier, *Smarra, Trilby et autres contes*, París, Garnier-Flammarion, 1980, pp. 135-136, 144.
[54] J. Michelet, *Le Peuple*, Paris, Juillard, 1965, introd., p. 49-50 [Jules Michelet, *El pueblo*, México, F.C.E., 2005].
[55] W. Blake, *Poems and prophesies*, Londres, Dene, 1975, p. 109-110 [*Poemas y profecías*, Córdoba, Ediciones Assandri, 1957].

contenido de la alienación; en otros términos, ¿cuáles son los valores positivos del romanticismo? Se trata de un conjunto de valores cualitativos por oposición al valor de cambio. Se concentran alrededor de dos polos opuestos pero no contradictorios. El primero de esos grandes valores, aunque vivido a menudo bajo el signo de la pérdida, representa por el contrario una nueva adquisición, o al menos un valor que no puede expandirse plenamente sino en un contexto moderno. Es la subjetividad del individuo, el desarrollo de la riqueza del yo, en toda la profundidad y complejidad de su afectividad, pero también en toda la libertad de su imaginario.

No obstante, el desarrollo del sujeto individual está directamente ligado a la historia y a la "prehistoria" del capitalismo: el individuo "aislado" se desarrolla con esta y a causa de esta. Pero esto es fuente de una importante contradicción en la sociedad moderna, ya que ese mismo individuo creado por ella no puede sino vivir frustrado en su seno, y termina por rebelarse contra ella. La exaltación romántica de la subjetividad –considerada equivocadamente como *la* característica esencial del romanticismo– es una de las formas que toma la resistencia a la cosificación. El capitalismo suscita individuos independientes para cumplir funciones socioeconómicas; pero cuando esos individuos se convierten en individualidades subjetivas, que exploran y desarrollan su mundo interior, sus sentimientos particulares, entran en contradicción con un universo fundado en la estandarización y la cosificación. Y cuando estos individuos reclaman el libre juego de su facultad de imaginación, chocan con la chatura extrema del mundo engendrado por los vínculos capitalistas. El romanticismo representa, al respecto, la rebelión de la subjetividad y de la afectividad reprimidas, canalizadas y deformadas.

En consecuencia el "individualismo" de los románticos es esencialmente diferente del individualismo del liberalismo moderno. Esta diferencia fue analizada con mucha sutileza por Georg Simmel: Simmel califica al primero de "individualismo cualitativo" para distinguirlo del "individualismo numérico" del siglo XVIII y del liberalismo inglés o francés. El individualismo romántico pone el acento en el carácter único e incomparable de cada personalidad, lo que conduce lógicamente, según Simmel, a la complementariedad de los individuos en un todo orgánico.[56]

Sin embargo, el otro gran valor del romanticismo, en el polo dialécticamente opuesto al primero, es la unidad o la totalidad. Unidad del yo con dos totalidades englobadoras: por una parte con el universo entero, o Naturaleza, y por otra parte con el universo humano, con la colectividad humana. Si bien el primer valor del romanticismo constituye su

[56] G. Simmel, *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot, 1989, pp. 301-303.

dimensión individual o individualista, la segunda revela una dimensión transindividual. Y si la primera es moderna sin dejar de pensarse como nostalgia, la segunda es un verdadero regreso.

Es importante subrayar al respecto, contra una corriente de pensamiento que pretende ver en el fenómeno romántico sobre todo o exclusivamente una afirmación de individualismo exacerbado, que la exigencia de comunidad es tan esencial a la definición de la visión romántica como su aspecto subjetivo e individual. De hecho, es más fundamental, ya que el paraíso perdido es siempre la plenitud del todo: humano y natural.

Ciertos románticos, y sobre todo neorrománticos, han glorificado por cierto su propio aislamiento y el "yo" del artista o del individuo privilegiado: el individuo como "héroe". Cortado de la comunidad real que lo rodea a la vez por su propia incapacidad para integrarse en una colectividad "alienada" y por el ostracismo practicado por esta colectividad en relación a los que no se pliegan a su *ethos*, el individuo mal adaptado en ocasiones "hace de la necesidad una virtud" y celebra su independencia orgullosa, su falta de vínculos humanos. Pero en los románticos es para comunicarse mejor con la Naturaleza y con las comunidades humanas alejadas del *hic et nunc* por la lectura, el pensamiento, la espiritualidad.

Piénsese en las tentativas de absolutizar la conciencia y la voluntad individuales, ya sea "el yo y su propiedad" (*Das Ich und sein Eigentum*) del joven hegeliano Max Stirner o el héroe de *Monsieur Teste* de Valéry: en ese caso, el individuo en estado puro lleva al extremo la lógica misma del mundo moderno; se convierte en la encarnación del espíritu capitalista. El individuo romántico es, en contrapartida, una conciencia desdichada, enferma por la escisión, buscando restaurar los lazos felices, los únicos capaces directamente de realizar su ser. Dicho esto, hay que reconocer que en una sensibilidad romántica así constituida se pueden encontrar también expresiones muy marcadas de afirmación individualista. Pero no es menos cierto que el verdadero nudo del valor en los románticos es la unión con los hombres y el universo natural.

No obstante conviene subrayar que esta doble exigencia se define precisamente por oposición al *statu quo* instaurado por el capitalismo. El principio capitalista de explotación de la Naturaleza está en contradicción con la aspiración romántica a vivir en armonía en su seno. Y el deseo de recrear la comunidad humana –vista bajo múltiples formas: en la comunicación auténtica con el prójimo, en la participación en el conjunto orgánico de un pueblo (*Volk*) y en su imaginario colectivo expresado en las mitologías y los folclores, en la armonía social o una sociedad sin clases– es la contrapartida del rechazo de la fragmentación de la colectividad en la modernidad. La crítica de esta y los valores románticos positivos no son pues sino los dos lados de una única y misma medalla.

En lo que concierne al *arte* romántico, se puede agregar que los temas, positivos o negativos, y los estilos o las formas son igualmente dos caras de la misma moneda. Es evidente que en dos siglos las creaciones románticas no manifiestan ningún conjunto de atributos formales precisos. La estructura de sensibilidad del romanticismo puede expresarse a través de una multiplicidad de formas artísticas. Lo que no significa, no obstante, que no exista ningún vínculo significativo entre "forma" y "fondo" en el romanticismo. Por el contrario, convendría más bien remontar hasta la visión del mundo para rendir cuenta de muchas estrategias formales de los textos románticos, para demostrar cómo la forma encarna una visión romántica, lo que no contradice el reconocimiento de la diversidad de formas, puesto que una problemática, o estructura de pensamiento de conjunto, puede encontrar una representación adecuada en formas diferentes e incluso contradictorias. De ese modo, mientras el acentuado lirismo de gran parte del romanticismo en sus comienzos se comprende como negación estilística de la mediocridad y frialdad del mundo burgués, la "impasibilidad" del Parnaso o del Flaubert de la madurez, románticos a carta cabal en el marco de nuestra concepción, pueden concebirse como una estrategia de autodefensa contra ese mismo mundo.

Todas las articulaciones de la visión del mundo son susceptibles de tener repercusiones en el nivel de la forma. La nostalgia de la Edad Media o de la Antigüedad puede modular el estilo en un sentido, la atracción de lo exótico o del mundo rural, en otro, y así sucesivamente. Si no podemos evidentemente explicar todos los aspectos formales de una obra romántica directamente por referencia a la visión del mundo, no es menos cierto que el artista romántico libra su batalla contra la modernidad *también* en el nivel de la forma.

La visión del mundo que acabamos de proponer en grandes líneas representa, a nuestro modo de ver, un auténtico continente olvidado que escapa a los grilletes habituales en las ciencias humanas. Los estudios literarios y artísticos le dan una extensión mucho más restringida y sin referencia al capitalismo. En lo que respecta a otras disciplinas –como la historia, la sociología, la ciencia política, la economía, etc.–, el romanticismo no es generalmente reconocido como perspectiva capaz de determinar las estructuras mentales en sus ámbitos. Puesto que no corresponde a las categorías habituales –en filosofía, racionalismo, empirismo, idealismo; en historia y política, izquierda-derecha, conservadores-liberales, progresistas-reaccionarios–, pasa a través de su tejido y se mantiene por lo general invisible para sus análisis.[57]

[57] Una excepción notable es A. Gouldner: véase "Romanticism and Classicism. Deep Structures in Social Science", en *For Sociology: Renewal and Critique in Sociology Today*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin, 1973, cap. 11 [Alvin Gouldner, *La sociología actual: renovación y crítica*, Madrid, Alianza, 1979].

Pero aunque ese fenómeno largamente oculto constituya a nuestra manera de ver una de las estructuras mentales más importantes de los dos últimos siglos, no representa sino una de las corrientes de la cultura moderna. La civilización moderna rechazada por los románticos tuvo siempre sus defensores, como los *utilitaristas* y los positivistas, los economistas políticos clásicos y los teóricos del liberalismo; existen muchos otros, por supuesto, que, sin defenderla activamente, la aceptan implícitamente. De una manera general, se puede decir que las tendencias no románticas predominan en el pensamiento económico y político tanto como en las ciencias humanas. Eso vale también para la arquitectura moderna, sobre todo después del Bauhaus y el triunfo del funcionalismo, y para la pintura moderna, a partir de los impresionistas y hasta el abstracto contemporáneo.

En cuanto a la literatura, las corrientes extrañas al romanticismo –los que no rechazan la modernidad– son muchas: el naturalismo (Zola), la novela de anticipación científica (Verne), el futurismo (Marinetti), ciertas obras de la literatura norteamericana (*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* de Mark Twain, para no citar sino un ejemplo). Agreguemos que, en el terreno literario, y sobre todo en la literatura moderna de los Estados Unidos, la situación es a menudo complicada, y más o menos contradictoria, con una dimensión modernizante mezclándose con una dimensión de rechazo nostálgico en un mismo autor o incluso en una misma obra. Es el caso de Hemingway y Dos Passos.

Hay que subrayar también que la visión romántica no representa sino *una* modalidad de la crítica del mundo moderno regido por el capitalismo, cuya especificidad es la de desarrollar esta crítica desde el punto de vista de un sistema de valores –por referencia a un ideal– *del pasado*. El romanticismo debería distinguirse pues tanto de un capitalismo *modernizador*, es decir, que critica el presente en nombre de ciertos valores "modernos" –el racionalismo utilitario, la eficacia, el progreso científico y tecnológico– convocando a la modernidad a superarse, a completar su propia evolución, antes que a volver a las fuentes para sumergirse en los valores perdidos. Se encuentra esta clase de crítica, por ejemplo, en el racionalismo godwiniano, en la socialdemocracia, e incluso en la utopía socialista de *Looking Backward* (1888), novela del norteamericano Edward Bellamy, en la cual los rasgos principales de la sociedad ideal del futuro son la organización eficaz de la producción y de la distribución de los productos industriales, y el estado avanzado de la tecnología.

Se encuentra igualmente el anticapitalismo modernizador en la corriente mayoritaria del marxismo y del comunismo. El caso del propio Lenin –quien pudo definir el socialismo como "los soviets más la electrificación"– es ejemplar al respecto. ¿Quién habría pensado, por una parte, que Lenin no era un enemigo decidido del reino del valor de

cambio y, por otra, que era en cierta forma "romántico"? Esta tendencia modernizadora del comunismo o socialismo encuentra su expresión literaria en muchas obras de realismo progresista y de "realismo socialista" (Upton Sinclair, Gorki, etc.)

Hay que distinguir, por último, el romanticismo de una tendencia que podríamos llamar el "modernismo reaccionario",[58] tendencia que combina ciertos aspectos nostálgicos con una adhesión a la modernidad industrial y/o capitalista: tales son, por ejemplo, la corriente principal del fascismo, aunque haya habido intelectuales románticos que se unieron al fascismo, el autoritarismo militar, el "tele-evangelismo" actualmente en los Estados Unidos.

El romanticismo no es pues sino una de las múltiples tendencias y visiones del mundo que constituyen la cultura moderna. En la literatura, no obstante, es verdad que en el siglo XIX el romanticismo, tal como lo entendemos, ejerce una influencia difusa y tendenciosamente dominante. Ya no es el caso en el siglo XX. Pero si ella pierde la hegemonía en las creaciones literarias de nuestro siglo, la visión romántica no cesa jamás de jugar allí un papel principalísimo.

3. La crítica romántica de la modernidad

La oposición romántica a la modernidad capitalista-industrial está lejos de cuestionar siempre el sistema en su conjunto: como hemos señalado ya, reacciona a un cierto número de características de esa modernidad que le parecen insoportables. He aquí algunas, que se presentan una y otra vez en las obras románticas:

1. EL DESENCANTO DEL MUNDO. Aquí se trata menos de una "característica" que de una *falta* esencial. En un pasaje célebre del *Manifiesto comunista*, Marx constataba que los temblores sagrados, las piadosas exaltaciones y el entusiasmo caballeresco del pasado habían sido ahogados por la burguesía "en el agua glacial del cálculo egoísta". Setenta años después, analizando la civilización moderna, Max Weber observaba en su célebre conferencia sobre *Le Métier et la vocation de savant* (1919): "El destino de nuestra época, caracterizada por la racionalización, la intelectualización y sobre todo por el desencanto del mundo, condujo a los humanos a expulsar los valores supremos más sublimes de la vida pública. Estos encontraron refugio ya sea en el reino trascendente de la vida mística, ya sea en la fraternidad de las relaciones directas y recíprocas entre individuos aislados".[59] En gran medida se puede considerar el romanticismo como una reacción del "entusiasmo caballeresco" contra el "agua glacial" del cálculo racional y contra el *Entzauberung der Welt*, que lleva a la tentativa, a menudo desesperada, de reencantar el mundo. Desde ese punto de vista, el poema bien conocido de Tieck, "*die mondbeglanzte Zaubernacht*" (la noche de los hechizos iluminada por la luna), tiene prácticamente la significación de un programa filosófico y espiritual.

Una de las principales modalidades románticas de reencantamiento del mundo es el regreso a las tradiciones religiosas, y a veces místicas, como subraya Weber. A tal punto que numerosos críticos consideran la religión como el rasgo principal del espíritu romántico. Según Hoxie N. Fairchild, el romanticismo, en lo que tiene de más profundo y más intenso, es esencialmente una experiencia religiosa. Para Thomas E. Hulme, adversario irreductible, el romanticismo no es sino "religión derramada" (*spilt religion*), es decir una forma de cultura en la que los conceptos religiosos abandonaron su esfera propia para extenderse por todas partes y, por lo tanto, "confundir, falsificar y borrar las fronteras claras de la experiencia humana".[60] Estas observaciones tienen su parte de verdad, pero son demasiado unilaterales: por una parte, porque existe un romanticismo arreligioso (Hoffmann) e incluso *antirreligioso* (Proudhon, Nietzsche, O. Panizza) y, por otra parte, porque no permiten distinguir las formas románticas de otras formas de religiosidad, a la manera de ciertos tipos de protestantismo que se adaptan perfectamente, como había constatado Max Weber, al "espíritu del capitalismo". En todo caso, es cierto que la gran mayoría de los románticos –sobre todo de comienzos del siglo XIX– buscan apasionadamente restaurar las religiones del pasado, y en particular el catolicismo medieval. El hermoso texto político-literario de Novalis, *L'Europe ou la Chrétienté*, es un ejemplo característico de esta religiosidad romántica teñida de nostalgia que, por su sensibilidad estética y su poesía mística, sigue siendo a pesar de todo bastante diferente de los dogmas institucionalizados de la Iglesia.

[58] Ese concepto fue desarrollado por J. Herf en "Reactionary Modernism: Some Ideological Origins of the Primacy of Politics in the Third Reich", *Theory and Society*, 10, 6, nov. 1981; y en *Reactionary Modernism: Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge, Cambridge UP, 1986 [*El modernismo reaccionario. Tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich*, México, F.C.E., 1990]. Más o menos al mismo tiempo que Herf, L. Dupeux analizó el mismo fenómeno: véase "Révolution conservatrice et modernité", *Revue d'Allemagne* (Actas de un coloquio en Strasbourg en 1981), 14, 1, enero-marzo 1982; y "'Kulturpessimismus', révolution conservatrice et modernité", en *Weimar ou l'explosion de la modernité*, G. Raulet ed., Paris, Anthropos, 1984.

[59] M. Weber, *Le savant et le politique*, París, UGE, 1963, p. 96 [*El político y el científico*, Buenos Aires, Prometeo, 2003].

[60] H. N. Fairchild, "Romantic Religion", 1949, y T. E. Hulme, "Romanticism and Classicism", en *Romanticism. Points of view*, ob. cit., p. 58, 207.

Pero la religión –en sus formas tradicionales o en sus manifestaciones místicas y/o heréticas– no es el único medio de "reencantamiento" que eligen los románticos: se vuelven también hacia la *magia*, las artes esotéricas, la hechicería, la alquimia, la astrología; redescubren los mitos paganos o cristianos, las leyendas, los cuentos de hadas, los relatos "góticos"; exploran los reinos ocultos del sueño y lo fantástico, no sólo en la literatura y la poesía sino también en la pintura, desde Fussli y Blake hasta Max Klinger y Max Ernst.

La ironía romántica se practica también como forma de resistencia a la *Entzauberung*. Es el caso, por ejemplo, de *El enano Zacarías* de Hoffmann, sátira maliciosa y feérica contra el "racionalismo oficial" prosaico y filisteo de los prusianos. En un pequeño principado de clima apacible vivían numerosas hadas "para quienes, como se sabe, el calor y la libertad valen más que ninguna otra cosa". Es probablemente gracias a ellas que en los pueblos y en los bosques "se producían tan a menudo los más agradables prodigios y que todos y cada uno, en esa encantadora y deliciosa atmósfera de hechizos, creía plenamente en lo maravilloso...". Un buen día, el nuevo soberano, el príncipe Paphnutius, decidió proclamar por edicto la institución del Iluminismo (*Aufklärung*): ordenó "derribar los bosques, hacer navegables los ríos, cultivar papas... mandar construir carreteras y hacerse vacunar contra la viruela". Pero antes de todas esas buenas y útiles iniciativas, escuchó el consejo de su primer ministro: "Es necesario exiliar del Estado a todas las personas de convicciones peligrosas, que hacen oídos sordos a la voz de la Razón y seducen al pueblo con sus pamplinas." Se trata fundamentalmente de las hadas, esas "enemigas de las Luces" que "profesan peligrosamente la maravilla y no titubean en propagar bajo el nombre de poesía un veneno secreto que vuelve a las personas absolutamente inaptas para el servicio del Iluminismo. Sin contar con que tienen costumbres subversivas tan intolerables (*unleidliche polizeiwidrige Gewohnheiten*) que esta sola razón bastaría ya para tornarlas imposibles en todo Estado disciplinado." Siguiendo esos buenos y sabios consejos, el príncipe dio órdenes y muy pronto "en los cuatro rincones del reino se proclamó el edicto referido a la introducción del Iluminismo. Entre tanto, la policía hizo irrupción en los palacios de las hadas, confiscó sus posesiones y las envió a prisión". Se decidió también asar las palomas y los cisnes de las hadas en la cocina real y transformar sus caballos alados en animales útiles, cortándoles las alas... Inútil agregar que, apesar de todas las precauciones administrativas y policiales, las hadas siguieron viviendo en el principado y propagando su "veneno secreto".[61] Este *Märchen*, pequeña obra maestra de ironía, pone en escena el último combate de lo maravilloso y el encantamiento contra la pesada y gris maquinaria de la racionalización del Estado.

[61] E. T. A. Hoffmann, *Petit Zacharie* (*Klein Zaches*), 1819, París, Aubier-Montaigne, 1946, p. 85-93 [*El enano Zacarías*, Buenos Aires, Editorial Tor].

Es en ese mismo contexto que hay que interpretar la fascinación romántica por la noche, como lugar de sortilegio, misterio y magia, que los escritores y poetas oponen a la luz, ese emblema clásico del racionalismo. En sus *Hymnes à la nuit*, Novalis deja oír esta extraña y paradójica queja: "¿Deberá *siempre* regresar la mañana? ¿No tendrá fin jamás el imperio de lo Terrestre? ¿Una funesta labor quebrará siempre el vuelo divino de la Noche?".[62]

En fin, frente a una ciencia de la naturaleza que, a partir de Newton y de Lavoisier, parece haber descifrado los misterios del universo, y frente a una técnica moderna que desarrolla una aproximación estrictamente racional (instrumental) y utilitaria frente al medio ambiente –las "materias primas" de la industria–, el romanticismo aspira a *reencantar la naturaleza*. Es el papel de la filosofía religiosa de la naturaleza de un Schellling, un Ritter o un Baader, pero es también un tema inagotable de la poesía y de la pintura románticas, que no cesan de buscar las analogías misteriosas y las "correspondencias", en el sentido que le dará Baudelaire a ese término, siguiendo a Swedenborg, entre el alma humana y la naturaleza, el espíritu y el paisaje, la tempestad interna y la tempestad externa.

Entre las estrategias románticas de reencantamiento del mundo, el recurso al mito ocupa un lugar aparte. En la intersección mágica entre religión, historia, poesía, lenguaje y filosofía, ofrece un reservorio inagotable de símbolos y de alegorías, de fantasmas y demonios, dioses y serpientes. Hay muchas maneras de abrevar en ese peligroso tesoro: la referencia poética o literaria a los mitos antiguos, orientales o populares, el estudio "académico" –histórico, teológico o filosófico– de la mitología, y el intento de crear un mito nuevo. En los tres casos, la pérdida de sustancia religiosa del mito –resultado de la secularización moderna– lo convierte en una figura profana del reencantamiento, o más bien una vía no religiosa para recuperar lo sagrado.

La siniestra perversión de los mitos del fascismo alemán, su manipulación como símbolos nacionales y raciales –para no hablar de las mediocres elucubraciones "filosóficas" de un Alfred Rosenberg (*Le Mythe du xx^e siècle*, 1930)– han contribuido poderosamente a desacreditar la mitología después de la Segunda Guerra Mundial, sobre todo en Alemania. Las protestas de intelectuales alemanes antifascistas contra esta perversión no habían tenido mucho peso. Sin embargo Thomas Mann había escrito en 1941: "Debemos arrancar el mito del fascismo intelectual y hacer que cambie de función en un sentido

[62] Novalis, *Hymnes à la Nuit*, en J.-C. Bailly, *La légende dispersée. Anthologie du romantisme allemand*, Paris, UGE, 1976, p. 86 [Novalis, *Himnos a la noche*, Valencia, Pre-Textos, 1995].

humano (*ins Humane umfunktionieren*)." Ernst Bloch, por su parte, creía en la posibilidad de salvar el mito de la mancha infligida por los ideólogos nazis, con la condición de que se lo iluminara con "la luz utópica del porvenir".[63]

En el origen, en el primer romanticismo alemán esta luz es omnipresente; ilumina desde el interior la idea del "mito nuevo", inventado en el alba del siglo XIX por Schlegel y por Schelling. Si se vuelve a esa alta fuente, sobrecoge el contraste con los melindres mitológicos que promovía el Tercer Reich.

Para la *Frühromantik*, el nuevo mito no es "nacional-germánico" sino *humano-universal*. En su curso de Wurzbourg (1804), Schelling explicaba:

> La mitología no es el hecho del individuo y ni siquiera de la especie, sino el de una especie poseída y animada por un instinto artístico. La posibilidad de una mitología nos remite pues a una exigencia aún más alta: la humanidad debe volver a ser una, tanto en general como en particular. Mientras tanto, solo será posible una mitología parcial, que, como en Dante, Cervantes, Shakespeare y Goethe, obtiene su materia de la historia: una mitología universal, dotada de una simbólica general, seguirá haciendo falta.

También Schlegel, en su *Discours sur la mythologie* (1800), sueña con una mitología sin fronteras, que busque su inspiración no solo en la literatura europea y en la Antigüedad sino también en los "tesoros de Oriente" y en la India, alcanzando así una universalidad "que sin duda nos haría aparecer bien pálido y bien occidental ese rayo meridional que en este momento nos vuelve tan atractiva la poesía española".[64]

Ese *Discurso* de Schlegel es sin duda uno de los textos llamados "teóricos" más visionarios del romanticismo alemán. Asociando inseparablemente poesía y mitología, hace de la nostalgia del pasado un fermento utópico:

> Falta a nuestra poesía un centro como la mitología lo era para los Antiguos. La principal debilidad de la poesía moderna, en relación con la antigua, puede resumirse en estas palabras: no tenemos mitología. Sin embargo, agregaría que estamos próximos a adquirir una; o, más exactamente, sería hora de conjugar seriamente nuestros esfuerzos para dar a luz una. ¿Por qué lo que fue no habría de renovarse? De otra manera por supuesto, pero ¿por qué no bajo una forma más bella y más elevada?

En otros términos: el romántico Schlegel no quiere restaurar los mitos arcaicos; su ambición, sin precedentes en la historia de la cultura, es crear libremente una mitología nueva, poética, no religiosa y "moderna". Es lo contrario de la postura historicista y arqueológica de los románticos tardíos (Görres, Creuzer, Kanne, Bachofen), fascinados por el pasado. No encontramos, en todo el texto de Schlegel, una sola referencia a una figura mítica antigua: rechazando la regresión arcaizante, se vuelve resueltamente hacia el porvenir.[65]

No es solo que la mitología nueva no sea una pálida imitación de la antigua, sino que se distingue de ella radicalmente por su naturaleza misma, por su textura espiritual por así decir: en tanto la mitología antigua se ligaba de manera inmediata a lo que tenía de más próximo y más viviente en el *mundo sensible*, la nueva debe estar constituida a partir "de las profundidades más íntimas del espíritu" (*tiefsten Tiefe des Geistes*). Surgida de esta fuente interna, la nueva mitología es producida pues por el espíritu a partir de sí mismo; de ahí su afinidad electiva con la filosofía idealista –Schlegel piensa aquí en Fichte sobre todo–, que crea, también ella, "a partir de nada" (*aus Nichts enstanden*). Esta interioridad "mitopoiética" surgida de las profundidades no puede aceptar los límites impuestos por la razón razonante; es el reino de "lo que escapa siempre a la conciencia", del "bello desorden de la imaginación" y del "caos originario de la naturaleza humana". Eso no quiere decir que el mito nuevo ignore el mundo exterior: es al mismo tiempo "una expresión jeroglífica de la naturaleza circundante bajo la transfiguración de la imaginación y del amor".[66]

En un célebre fragmento, publicado en la revista *Athenäeum*, Schlegel escribía en 1798: "La Revolución Francesa, la teoría de la ciencia de Fichte y el *Meister* de Goethe son las más grandes tendencias de la época". Dos años más tarde, en el *Discurso sobre la mitología*, el término de "revolución" reaparece tres veces: se trata de una "gran revolución",

[63] Citados en M. Frank, *Der Kommende Gott. Vorlesungen zur Neuen Mythologie*, Francfort, Suhrkamp Verlag, 1982, p. 31-36.

[64] F. W. Schelling, *Sämmtliche Werke*, Stuttgart, 1856-1861 (K. F. A. Shelling ed.), I/6, p. 573, y F. Schlegel, "Rede über die Mythologie", en *Romantik*, I, Stuttgart, Reclam, 1984, p. 240-241. Citados por M. Frank, *Le Dieu à venir*, Actes Sud, 1990, Leçons VII y VIII, p. 24 y 35 [*El dios venidero*, Ediciones del Serbal, 1994]. El libro de M. Frank que tuvo un impacto considerable en Alemania, es la señal del surgimiento de un nuevo interés por el mito y del levantamiento del tabú que pesaba sobre el tema: se trata de una relectura utópica de la visión romántica del mito nuevo. Observemos no obstante que, en ocasión de la traducción de la obra al francés, el subtítulo ("Lecciones sobre la nueva mitología") ha desaparecido...

[65] F. Schlegel, "Rede über die Mythologie", art. cit., pp. 234-235. Según K.H.Bohrer, es la postura pasatista de remitificación practicada por la *Spätromantik* que va a inspirar las maniobras ideológicas del fascismo. Véase K. H. Bohrer, "Vorwort", en *Mythos und Moderne*, Francfort, Suhrkamp, 1983, pp. 9-10. Esta obra colectiva (organizada por Bohrer) testimonia, también ella –aunque de una manera más prudente y reservada que el libro de M. Frank– la renovación del debate sobre el mito a finales del siglo XX.

[66] F. Schlegel, "Rede über die Mythologie", art. cit., pp. 236-237, 240. Es difícil escapar a la impresión de que Schlegel, en esos pasajes, designa intuitivamente el dominio que Freud, un siglo más tarde, tratará de circunscribir con la categoría del inconsciente...

del "espíritu de esta revolución" y de la "revolución eterna". No se trata simplemente de una referencia a la Revolución Francesa, sino de la evocación de un cambio radical de la vida y de la cultura que se traduce en todos los terrenos del espíritu, y que explica "la cohesión secreta y la unidad íntima" de la época (*das Zeitalter*).[67]

Como conclusión de este texto sorprendente, atravesado de intuiciones fulgurantes y que parece anunciar a veces a Freud y a veces al surrealismo, Schlegel dirige su mirada hacia el porvenir: nuestra época, la de un rejuvenecimiento universal de la especie, será la del descubrimiento, por otros seres humanos, de su fuerza adivinatoria (*divinatorischen Kraft*), una fuerza que nos permitirá "una ampliación inconmensurable" del espíritu. Podremos así conocer y reconocer "los polos de la humanidad entera", desde la acción de los primeros seres humanos hasta el "carácter de la edad de oro, que está aún por venir": "He aquí lo que quiero decir con la nueva mitología". Al situar la edad de oro en el futuro y no en el pasado, Schlegel transfigura el mito en energía utópica e inviste la mitopoiesis de un poder mágico.[68]

Esta cualidad utópica está ausente de los trabajos mitológicos del romanticismo tardío. Sin embargo, incluso la obra de un espíritu conservador como Bachofen pudo alimentar interpretaciones muy diversas: celebración del matriarcado en los socialistas y los libertarios –desde Engels y Élisée Reclus hasta Erich Fromm y Walter Benjamin–, culto irracional de lo arcaico en Ludwig Klages, y finalmente sacralización del Estado romano patriarcal por el ideólogo nazi Alfred Bäumler

2. La cuantificación del mundo. Max Weber considera que el capitalismo nació con la difusión de los libros de cuentas de los mercaderes, es decir con el cálculo racional del debe y el haber, de las entradas y las salidas. El *ethos* del capitalismo industrial moderno es la *Rechenhaftigkeit*, el espíritu de cálculo racional.

Sin embargo, son muchos los románticos que perciben intuitivamente que todas las características negativas de la sociedad moderna –la religión del dios Dinero, lo que Carlyle llama el "mammonismo", la declinación de todos los valores cualitativos, sociales, religiosos, etc., la disolución de todos los lazos humanos cualitativos, la muerte de la imaginación y de lo novelesco, la aburridora uniformización de la vida, el vínculo puramente "utilitario" de los seres humanos entre ellos y con la

[67] F. Schlegel, "Atheanäums-Fragmente", en *Kritische und theoretische Schriften*, Stuttgart, Reclam, 1984, p. 99, y F. Schlegel, "Rede über die Mythologie", art. cit., pp. 236, 242. Véase al respecto la interpretación de K. H. Bohrer, "Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie", en *Mythos und Moderne*, ob. cit., p. 62.

[68] F. Schlegel, "Rede über die Mythologie", art. cit. p. 242. No será sino más tarde cuando Schlegel renegará de sus convicciones republicanas y revolucionarias para convertirse en un ideólogo de la restauración católica en Viena.

naturaleza– derivan de esta fuente de corrupción: la cuantificación mercantil. El envenenamiento de la vida social por el dinero, y el del aire por el humo industrial, son considerados por varios románticos como fenómenos paralelos, resultantes de la misma raíz perversa.

Tomemos un ejemplo para ilustrar el acto de acusación romántica contra la modernidad capitalista: Charles Dickens, uno de los autores favoritos de Marx, aunque haya sido absolutamente ajeno a las ideas socialistas. *Tiempos difíciles*, la novela de Dickens aparecida en 1854, contiene una expresión excepcionalmente articulada de la crítica romántica de la sociedad industrial. Ese libro no rinde un homenaje tan explícito a las formas precapitalistas, generalmente medievales, como la mayor parte de los románticos ingleses –como Burke, Coleridge, Cobbett, Walter Scott, Carlyle (a quienes *Tiempos difíciles* está dedicada), Ruskin y William Morris–, pero la referencia a los valores morales del pasado es una componente esencial de su atmósfera. Por una paradoja que no es sino aparente, el refugio de esos valores aparece en la novela bajo la forma de un circo, comunidad un poco arcaica pero auténticamente humana –donde las personas tienen todavía "el corazón tierno" y "gestos plenos de naturalidad"– que se sitúa afuera y en oposición tajante con la sociedad burguesa "normal".

En *Tiempos difíciles*, el espíritu frío y cuantificador de la era industrial está magníficamente personificado por un ideólogo utilitarista y miembro del Parlamento, Mister Thomas Gradgrind (Señor "Molido a medida" sería la traducción aproximada de ese nombre...). Se trata de un hombre que tiene "una regla y una balanza, y la tabla de multiplicación siempre en el bolsillo" y que está siempre "listo para pesar y medir no importa qué parcela de naturaleza humana y decir exactamente a cuánto asciende". Para Gradgrind toda cosa en el universo "no es sino asunto de cifras, un simple cálculo aritmético", y organiza severamente la educación de los niños según el principio saludable según el cual "todo lo que no se podía evaluar en cifras o todo lo que no podía comprarse por lo menos posible y venderse al precio más alto posible no existía y no debería existir jamás". La filosofía de Gradgrind –la áspera y dura doctrina de la economía política, del utilitarismo estricto y del *laisser-faire* clásico– era que "toda cosa debía ser pagada. Nadie debía jamás, en ningún caso..., rendir un servicio que no tuviese compensación. La gratitud debía ser abolida y los beneficios derramados no tenían razón de ser. Cada milímetro de la existencia de los humanos, desde el nacimiento hasta la muerte, debía ser una operación al contado".[69]

[69] C. Dickens, *Les Temps difficiles*, París, Gallimard, 1985, p. 23, 49, 293 [Barcelona, Bruguera, 1985] Véase también p. 139: elegido para el Parlamento, T. Gradgrind se convierte en "uno de los miembros respetados de la Oficina de Pesas y Medidas, uno de los representantes de la Tabla de Multiplicación, uno de los honorables sordos, uno de los

Frente a ese retrato poderoso y evocador del *ethos* capitalista –casi un tipo weberiano ideal–, cuyo triste triunfo será alcanzado cuando "el gusto de lo maravilloso [en inglés: *romance*] haya sido eliminado para siempre" de las almas humanas, Dickens opone su fe en la vitalidad "de las susceptibilidades, de los sentimientos, de las debilidades" del alma humana, que constituyen una fuerza "que desafía todos los cálculos hechos por el hombre y tan incomprendida en su aritmética como el propio Creador". Dickens cree, y toda la trama de *Tiempos difíciles* es un alegato apasionado en favor de esta creencia, que existen en el corazón de los individuos "sutiles esencias de humanidad que escaparán al álgebra mas fina hasta que la última trompeta que resuene sobre la tierra haya reducido a polvo el álgebra misma". Negándose a inclinarse ante la máquina-de-moler-a-medida, se liga a los *valores irreductibles a cifras*.[70]

Pero *Tiempos difíciles* no trata solamente del molido del alma: la novela ilustra también cómo la modernidad expulsó cualidades como la belleza, la imaginación y el color de la vida material de los individuos, reduciéndola a una rutina malhumorada, fatigosa y uniforme. Dickens describe la ciudad industrial moderna, "Coketown", como "una ciudad de máquinas y de altas chimeneas de donde escapaban incansable, eternamente serpientes de humo que no terminaban de desenroscarse nunca". Sus calles se parecían unas a otras, "habitadas por personas parecidas también unas a otras, que salían y volvían a su casa todos a la misma hora, caminando con idéntico paso por las veredas, para ir a hacer el mismo trabajo, y para quienes cada jornada era semejante a la de la víspera y la del día siguiente y para quienes cada año era el complemento del precedente y del siguiente".[71] El espacio y el tiempo parecen haber perdido toda diversidad cualitativa y toda variedad cultural para convertirse en una estructura única, continua, modelada por la actividad ininterrumpida de las máquinas.

Para la civilización indutrial, las cualidades de la naturaleza no existen: ella no toma en consideración sino las cantidades de materia prima que puede extraer. Coketown es, por consiguiente, una "vil ciudadela" donde "el ladrillo se oponía con tanta fuerza a dejar penetrar la naturaleza como a dejar salir el aire y los gases asesinos"; sus altas chimeneas, "lanzando al aire sus torbellinos envenenados", ocultaban el cielo y el sol, el cual estaba "en perpetuo eclipse a través del vidrio ahumado". Los que tenían "sed de una gárgara de aire puro", que querían ver un paisaje verde, árboles, pájaros, un poco de cielo azul, tenían que atravesar algunos kilómetros en tren para pasearse por el campo. Pero tampoco ahí estaban en paz: pozos exhaustos, abandonados

honorables mudos, uno de los honorables ciegos, uno de los honorables rengos, uno de los honorables muertos a toda otra consideración".

[70] Ibíd., pp. 148, 230, 299.

[71] Ibíd., p.48.

después de que se extrayera todo el hierro o todo el carbón de la tierra, se ocultaban entre el pasto, como otras tantas trampas mortales.[72]

Dickens era un moderado que estaba a favor de las reformas sociales, pero la crítica romántica de la cuantificación puede adoptar también formas conservadoras y reaccionarias: por ejemplo, en Adam Müller y otras figuras del romanticismo político, en la defensa de la propiedad feudal tradicional, considerada representativa de una forma cualitativa de vida, contra la monetarización y la alienación mercantil de la tierra. O bien en el odio antisemita contra el judío identificado con el dinero, la usura, las finanzas, y considerado como un factor de corrupción y de subversión del Antiguo Régimen. El panfleto de Edmund Burke sobre la Revolución Francesa es un ejemplo clásico de utilización contrarrevolucionaria del argumento romántico aplicado a la cuantificación moderna: al denunciar la humillación infligida a la reina de Francia por los revolucionarios de 1790, exclama: "El siglo de la caballería ha pasado. Le ha seguido el de los sofistas, los economistas y los calculadores; y la gloria de Europa está extinguida para siempre".[73]

3. La mecanización del mundo. En 1809 Franz von Baader publica la obra *Contribuciones a la filosofía dinámica, opuestas a la filosofía mecanicista*, que tendrá un eco considerable entre los románticos. En el nombre de lo natural, de lo orgánico, de lo viviente y lo "dinámico", los románticos manifiestan a menudo una profunda hostilidad por todo lo que es mecánico, artificial, construido. Nostálgicos de la armonía perdida entre el hombre y la naturaleza, profesando por esta un culto místico, observan con melancolía y desolación los progresos del maquinismo, la industrialización, la conquista mecanizada del medio ambiente. La usina capitalista se les aparece como un lugar infernal, y los obreros como condenados, no porque sean explotados, sino porque, como escribe Dickens en una imagen conmovedora de *Tiempos difíciles*, son obligados a seguir el movimiento mecánico, el ritmo uniforme del pistón de las máquinas de vapor, un ritmo que "subía y bajaba monótonamente como la cabeza de un elefante loco de melancolía".[74]

Los románticos están tan imbuidos por el terror de una mecanización del ser humano mismo después del autómata Olimpia de Hoffmann –cuyo movimiento y canto tenían "esa medida regular y desagradable que recuerda el juego de la máquina"– hasta la *Eva futura* de Villiers de l'Isle-Adam. En un comentario sobre Hoffmann, Walter Benjamin

[72] Ibíd., pp. 101, 233. El héroe de la novela, el obrero S. Blackpool, cae en uno de esos pozos –el "Túnel del Viejo Infierno"– y muere.

[73] E. Burke, *Réflexions sur la révolution de France*, París, Laurent fils, 1790, p. 96 [Edmund Burke, *Reflexiones sobre la revoución en Francia*, Madrid, Alianza Editorial, 2003]

[74] C. Dickens, *Les Temps difficiles*, ob. cit., p. 48.

observaba que esos cuentos estaban fundados en la identidad entre lo automático y lo satánico, al ser la vida del hombre moderno "el producto de un infame mecanismo artificial regido en su interior por Satanás".[75]

Un texto que resume admirablemente la inquietud y el malestar de los románticos frente a la mecanización del mundo es "El signo de los tiempos" (1829) de Thomas Carlyle: "Si nos pidieran que caracterizáramos esta era en que vivimos con un solo epíteto, nos sentiríamos tentados de llamarla, no una era heroica, o devota, o filosófica, o moral, sino, sobre todo, una era mecánica. Es la era del maquinismo, en todos los sentidos externos e internos de la palabra...". No es solo que todas las actividades tradicionales de la especie humana desaparezcan, reemplazadas por la Máquina, sino que "los propios seres humanos se vuelven mecánicos en su cabeza y en su corazón, al mismo tiempo que en su mano". La vida social y política, el conocimiento y la religión están también sometidos a esta lógica de la mecanización: "Nuestra verdadera divinidad es el Mecanismo". Sin embargo, las más grandes conquistas de la humanidad no fueron mecánicas sino dinámicas, movidas por una aspiración infinita. Eso vale para el surgimiento del cristianismo, para las Cruzadas e incluso para la Revolución Francesa: "Aquí también había una Idea; una fuerza dinámica y no mecánica. Se trató de una lucha, aun cuando haya sido ciega y, en última instancia, demente, por la naturaleza infinita y divina del Derecho, la Libertad, la Patria".[76]

Uno de los aspectos más importantes de esta problemática es la crítica romántica del *político moderno* en tanto sistema mecánico, es decir artificial, "inorgánico", "geométrico", sin vida y sin alma. Esta crítica puede llegar incluso al cuestionamiento del Estado en tanto tal: es así que el documento anónimo de 1796-1797 descubierto por Franz Rosenzweig y publicado bajo el título *El más antiguo sistema del idealismo alemán* (probablemente redactado por el joven Schelling) encontramos este llamamiento: "¡Debemos ir más allá del Estado! Ya que todo Estado trata necesariamente a los seres humanos libres como un sistema de engranajes mecánicos (*Mechanisches Raderwerk*)". Sin ir tan lejos, muchos románticos consideran el Estado moderno, fundado sobre el individualismo, la propiedad, el contrato y la administración burocrática racional, como una institución tan mecánica, fría e impersonal como una fábrica. Según Novalis, "la administración de ningún Estado se pareció tan perfectamente a una fábrica como la de Prusia después de la muerte de Federico Guillermo I". En ese mismo espíritu

[75] E.T.A. Hoffmann, "Le Marchand de Sable", *Contes fantastiques*, París, Nouvel Office d'Édition, 1963, p. 79 [*Cuentos fantásticos*, Buenos Aires, Corregidor, 1999] W. Benjamin, "E.T.A. Hoffmann und O. Panizza", *Gesammelte Schriften*, ob. cit., 1977, II, 2, p. 644 [*Escritos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1989].

[76] T. Carlyle, "Signs of the Times", 1829, en *Critical and Miscellaneous Essays*, Londres, Chapman & Hall, 1888, pp. 230-252.

Adam Müller denunciaba a los que reducían el Estado a "una manufactura o una sociedad de seguros", en tanto Friedrich Schlegel se quejaba de "cierta concepción matemática del Estado y de la política [que] no era obra sólo del partido republicano o liberal sino que también se lo podía encontrar en muchos gobiernos legitimistas".[77]

Encontramos ecos de ese rechazo romántico al Estado-máquina y a la política moderna hasta en el siglo XX, por ejemplo en los escritos de Martin Buber, en 1919, que presentan el Estado como una muñeca mecánica bien ajustada (*wohlaufgezogene Staatspuppe*) que se quiere que reemplace la vida orgánica de la comunidad.[78] O incluso en la célebre oposición de Péguy entre lo "místico" y lo "político", es decir entre lo que se remite al heroísmo o la santidad y lo que se remite a la bajeza política moderna, y en particular a las formas modernas (parlamentarias) del Estado.

La mayor parte de los románticos se reencuentran para criticar la percepción moderna (burguesa) del *vínculo político* como contrato "matemático" entre individuos propietarios y para denunciar el Estado moderno como andamiaje artificial de "engranajes" y de "equilibrios", o como máquina ciega que se vuelve autónoma y que aplasta a los seres humanos que la crearon. Sin embargo, las alternativas propuestas son no solamente diversas sino a menudo contradictorias, y van desde el regreso tradicionalista a un "Estado orgánico" (generalmente monárquico) del pasado hasta el rechazo anarquista de toda forma de Estado en nombre de la libre comunidad social.

4. LA ABSTRACCIÓN RACIONALISTA. La economía capitalista está fundada, según Marx, sobre un sistema de categorías abstractas: el trabajo abstracto, el valor de cambio abstracto, la moneda. Para Max Weber, la racionalización está en el corazón de la civilización burguesa moderna que organiza toda la vida económica, social y política según las exigencias de la racionalidad-orientada-a-objetivos (*Zweckrationalität*) –o racionalidad instrumental– y la racionalidad burocrática. Por último, Mannheim muestra el vínculo entre racionalización, desencanto y cuantificación en la modernidad capitalista: según él, "esta forma de pensamiento 'racionalista' y 'cuantificadora' está enraizada en una forma de comportamiento [...] frente a las cosas y el mundo que [...] puede caracterizarse como 'abstracta'" y que tiene su complemento en el sistema económico moderno fundado sobre el valor de cambio.[79]

[77] Véase la selección de textos de J. Droz, *Le Romantisme politique en Europe*, Paris, Armand Colin, 1963, pp. 61, 86, 169. El texto atribuido a Schelling se encuentra en *Materialen zu Schellings philosophischen Anfänge*, M. Frank y G. Kurz ed., Francfort, 1975, p. 110.

[78] M. Buber, *Gemeinschaft*, Munich-Viena-Zurich, Dreiländerverlag, 1919, p.17.

[79] K. Mannheim, *Konservatismus*, ob. cit, p. 81 ["El pensamiento conservador", en *Ensayos sobre sociología y psicología social*, México, Fondo de Cultura Económica, 1963].

Ciertas críticas románticas de la abstracción racionalista se hacen desde dentro del mismo racionalismo: es el caso de la dialéctica hegeliana y neohegeliana, cuyo vínculo con el romanticismo fue señalado por numerosos autores, que se propone reemplazar la racionalidad analítica (la *Verstand*) de la *Aufklärung* por un nivel superior y más concreto de la Razón (la *Vernunft*). Es el caso también, un siglo más tarde, de la *Dialéctica del Iluminismo* de Adorno y Horkheimer, que pretende ser una "autocrítica de la Razón" y un intento de oponer a la racionalidad instrumental –al servicio de la dominación sobre la naturaleza y sobre los seres humanos– una racionalidad humana sustancial.

A menudo la lucha ideológica de los románticos contra la abstracción toma la forma de un regreso a lo *concreto*: en el romanticismo político alemán se oponen, a los derechos naturales abstractos, los derechos concretos, históricos, tradicionales de cada país o región; a *la* Libertad abstracta, *las* "libertades" concretas de cada estado social; a las doctrinas universalistas, las tradiciones nacionales o locales, y a las reglas o principios generales, los aspectos concretos, particulares, específicos de la realidad.

Una de las formas más importantes de este "pensamiento de lo concreto" es el *historicismo*: frente a una razón que se pretende intemporal y humana/abstracta, los románticos redescubren y rehabilitan la historia. La escuela histórica del derecho (Savigny, Gustav Hugo), la historiografía alemana conservadora (Ranke, Droysen), la moda de las novelas históricas (las obras de Walter Scott, *Notre-Dame de París* de Víctor Hugo, las innumerables novelas de Alejandro Dumas), el historicismo relativista en las ciencias humanas a fines del siglo XIX (Dilthey, Simmel) son otras tantas manifestaciones de esta historización romántica del conjunto de la cultura.

La oposición romántica a la abstracción racional puede expresarse también como recuperación de comportamientos no racionales y/o no racionalizables. Eso vale, sobre todo, para el tema clásico de la literatura romántica: el amor como emoción pura, impulso espontáneo irreductible a todo cálculo y contradictorio con todas las estrategias racionales de matrimonio: el matrimonio por dinero, el "matrimonio de conveniencia". O bien como revalorización de las intuiciones, las premoniciones, los instintos, los sentimientos, otras tantas significaciones estrechamente ligadas al empleo corriente de la propia palabra "romanticismo". Esta postura puede conducir a una apreciación más favorable de la *locura*, en tanto ruptura última del individuo con la "razón" socialmente instituida. El tema del *amor loco* en la poesía y la literatura surrealistas es su expresión más radicalizada.

Esta crítica de la racionalidad puede adoptar así formas bastante oscurantistas e inquietantes: irracionalismo, odio de la razón como "peligrosa", "corrosiva" frente a la tradición, fanatismo religioso, intolerancia, culto irracional del "jefe" carismático, de la nación, de la raza, etc. Esos elementos están presentes en ciertas corrientes del romanticismo, desde sus orígenes hasta nuestra época, pero reducir toda la cultura romántica al irracionalismo sería un grueso error, soslayar la diferencia entre lo *irracional* y lo no-racional, –es decir entre la negación programática de la realidad y la delimitación de esferas psíquicas no reductibles a la razón–, y al ignorar las corrientes románticas directamente surgidas de la tradición racionalista del Iluminismo.

5. LA DISOLUCIÓN DE LOS LAZOS SOCIALES. En un pasaje conmovedor de su *La condición de la clase obrera en Inglaterra en 1844*, Engels subraya, a propósito de Londres, una contradicción esencial de la vida moderna:

> Los centenares de miles de personas de todo rango y clase que pululan ahí ¿no son acaso seres humanos con las mismas cualidades y potencialidades y con el mismo interés de ser felices? [...] Y sin embargo pasan uno junto al otro como si no tuviesen nada en común, nada que ver unos con otros [...] Esta indiferencia brutal, este aislamiento insensible de cada persona en su interés privado, se vuelve tanto más repugnante y ofensivo cuando esos individuos se amontonan en un espacio limitado.[80]

Pero el romántico alemán Clemens Brentano ya había reaccionado contra ese fenómeno en sus observaciones sobre París en 1827:

> Todos los que veía caminaban por la misma calle, unos junto a otros, y sin embargo cada uno parecía hacer su propio camino solitario, nadie saludaba a nadie, cada uno seguía su interés personal. Todo ese vaivén me pareció la imagen misma del egoísmo. Cada uno no tiene en la cabeza más que su propio interés, como el número de su casa, hacia la que se apresura.[81]

En efecto, los románticos experimentan dolorosamente la alienación de los vínculos humanos, la destrucción de las antiguas formas "orgánicas", comunitarias de la vida social, el aislamiento del individuo en su yo egoísta, que constituyen una dimensión importante de la civilización capitalista, cuyo punto más alto es la ciudad. El Saint-Preux de *La nueva Heloísa* de Rousseau no es sino el primero de una larga fila de héroes románticos que se sienten solos, incomprendidos, incapaces de comunicarse de una manera significativa con sus semejantes, y esto en el centro mismo de la vida social moderna, en el "desierto de la ciudad".

En las representaciones literarias de ese tema, el aislamiento –la

[80] F. Engels, *The Condition of the Working Class in England in 1844*, Nueva York, J. W. Lovell Co., 1887, p. 17 (nuestra traducción) [*La condición de la clase obrera en Inglaterra*, Madrid, Ediciones Magisterio, 1983].
[81] Citado por C. Träger, en "Des Lumières à 1830", ob. cit., p. 99.

"soledad en la sociedad"–[82] es vivido al comienzo sobre todo por almas de elite –el poeta, el artista, el pensador– pero, a partir de Flaubert, sobre todo en *La educación sentimental*, muchas obras muestran y analizan el fracaso de la comunicación como la condición universal –y trágica– de todos los seres humanos en la sociedad moderna. Se ven reflejos de esta preocupación no sólo en el nivel de los temas sino también en las formas literarias, tales como el monólogo interior o la narración no omnisciente, es decir aquella en la que el narrador se encuentra encerrado en su propia conciencia y no alcanza sino parcialmente, o no alcanza en absoluto, a penetrar la subjetividad del otro: un caso ejemplar –y extremo– es el Marcel de *En busca del tiempo perdido* de Proust.

La literatura moderna presenta al mismo tiempo diversos intentos por recuperar la comunidad perdida y hacerla figurar en el universo imaginario: el cenáculo de almas puras reunidas en torno a Daniel d'Arthez en *Las ilusiones perdidas* de Balzac, las colectividades de aventureros, de guerreros y de revolucionarios en las novelas de Malraux y de Saint-Exupéry, para no mencionar sino a ellos.

Esta doble preocupación –una conciencia aguda del deterioro radical de la calidad de los vínculos humanos en la modernidad y la búsqueda nostálgica de la comunidad auténtica– no se limita de ninguna manera a la literatura exclusivamente. Está presente también en el arte pictórico. En un dibujo del expresionista alemán Auguste Macke titulado *Paseantes*, se ven algunas formas humanas, cada una sobre un plano diferente y orientada en un sentido diferente, los rostros tristes, cerrados, neutros. Ese dibujo serviría admirablemente como ilustración a las ideas de Engels y Brentano que acabamos de citar. Piénsese también en los cuadros del norteamericano Edward Hopper, en los cuales todo –la elección del motivo, la calidad de la luz y la sombra, la disposición de las superficies– refuerza un sentimiento asfixiante de soledad de los individuos. En la pintura se encuentran igualmente, claro está, imágenes –idealizadas y nostálgicas– de grupos unidos, de solidaridad y de armonía, como en las escenas de vida campesina o exótica.

Esta temática desempeña un papel principal al mismo tiempo en el pensamiento. Un elemento primordial del existencialismo es la angustia del individuo amurado a su existencia y su muerte particular. Eso conduce a los existencialistas religiosos a encarar la búsqueda de Dios en primer lugar como la búsqueda de una comunicación auténtica: la relación *Ich-Du* de Martin Buber. Así, en el cristianismo, según Nicolás Berdiaev, "desde el punto de vista ontológico, la soledad implica un deseo ardiente de Dios en tanto sujeto, en tanto 'Tú'".[83]

Pero hay que recordar también que, ajena por completo a las corrientes existencialistas –laicas y creyentes–, esta problemática encontró su expresión sociológico-teórica por una parte en la obra clásica de Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, que establece un contraste entre las comunidades de otros tiempos, cimentadas por lazos orgánicos, y la sociedad moderna de carácter mecánico y contractual, y, por otra parte, en los trabajos de Charles Cooley sobre las "relaciones primarias".

4. La génesis del fenómeno

Al abordar la cuestión de los orígenes del romanticismo, hay que comenzar por distinguir claramente entre las palabras y las cosas, entre la historia léxica (los términos "romántico", "romanticismo", etc.) y la historia del fenómeno cultural que analizamos aquí, sin dejar de reconocer por eso que ambos están ligados. El fenómeno existe desde más de un siglo antes de que se comenzaran a utilizar sustantivos tales como *romantisme*, *romanticisme* [francés], *romanticism* (inglés), *Romantik* (alemán) para caracterizar algunos movimientos culturales contemporáneos. Los adjetivos, como contrapartida –*romantique, romantic, romantisch*–, aparecen mucho *antes* del verdadero advenimiento del fenómeno, pero sin poseer aún el sentido ulterior de corriente intelectual y artística.

Al parecer fue Friedrich Schlegel quien, en los inicios del siglo XIX, asoció el primer adjetivo a un movimiento filosófico-literario: el del primer romanticismo alemán.[84] A partir de ese momento, a través de un proceso lento y complicado, se impusieron los sustantivos para nombrar tendencias culturales a la vez contemporáneas y del pasado reciente. En Inglaterra, la escuela de los "poetas de los lagos" –Coleridge, Wordsworth, Southey, que debutaron en los últimos años del siglo XVIII– no adquirió sino *retrospectivamente*, varios decenios más tarde, el nombre de romanticismo.[85] En cuanto a Francia, el empleo del sustantivo se desarrolla en el curso de los años 20 del siglo XIX para

[82] Para una discusión de ese concepto, de su historia y su expresión en las novelas de Proust, Malraux, Bernanos, Camus y Sarraute, véase R. Sayre, *Solitude in Society. A Sociological Study in French Literature*, Cambridge, Mass., Harvard UP, 1978.

[83] N. Berdiaev, *Solitude and Society*, Londres, Centenary Press, 1938, p. 97 [*Cinco Meditaciones sobre La Existencia. (Soledad, Sociedad y Comunidad)*, México, Ediciones Alba, 1948].

[84] Véase L. Furst, *Romanticism*, Londres, Methuen, 1969, 1976, p. 7; y *European Romanticism: Self-Definition*, ob. cit., pp. 4-9.

[85] L. Furst, *Romanticism*, ob. cit., p. 11.

designar el joven movimiento literario de Vigny, de Lamartine y de Hugo.

La utilización de los adjetivos se remonta no obstante al siglo XVII, sobre todo en Inglaterra y en Alemania. Se los emplea originariamente para calificar todo lo que se percibe como característico de los "romances", medievales y más tardíos: exaltación de los sentimientos, extravagancia, maravilla, caballería, etc. Los dos puntos de focalización son la emoción y la libertad de imaginación. Valores negativos para el siglo XVII, se convierten en más y más positivos con el correr del siglo XVIII, cuando el adjetivo comienza a aplicarse a menudo a las escenas de la naturaleza, en un empleo manifiesto pero diferente: "Romántico [...] es el paisaje frente al cual se experimenta el sentimiento de la naturaleza, o el de la grandeza épica de antaño, o ambos entremezclados: ruinas en una naturaleza salvaje. Pero es romántica también la sensibilidad capaz de responder a ese espectáculo[...]".[86] Si se agrega a las asociaciones ya evocadas el gótico por una parte y el utópico por otro (como en la frase siguiente que se refiere a las profecías bíblicas: "[..] a romantick state, that never has or ever will be"[87] [1690: "un Estado romántico, que no existió ni existirá jamás"], se medirá hasta qué punto la prehistoria lingüística prefigura ya el fenómeno cultural.

Pero ¿cuándo exactamente comienza este fenómeno? Sobre este punto reina una confusión considerable. Según que se interese uno en una tradición nacional o en otra, se adelanta o atrasa la fecha: es así que el romanticismo inglés nacería con Coleridge y Wordsworth en el inicio del siglo XIX, el francés sólo en los años 20 del XIX. Recientemente, la tendencia mayoritaria era pues la de tomar como crédito las calificaciones de romanticismo aplicadas ya sea por los contemporáneos, ya sea por la tradición ulterior, es decir la de identificar las palabras y las cosas.

Está claro que no se tenía costumbre de hacer remontar el romanticismo más allá de la Revolución Francesa. Todo lo que, en las épocas anteriores, se parecía poco o mucho a lo que se había convenido llamar romanticismo fue bautizado como "prerromántico".[88] En ocasiones se

[86] Ph. Lacoue-Labarthe y J.-L.Nancy, "Avant-propos", *L'Absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*, ob. cit., p. 12; véase también L. Furst, *Romanticism*, op. cit., pp. 12-13, y "Romantic", en R. Williams, *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, New York, Oxford UP, 1976 [*Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000].

[87] *A New English Dictionary on Historical Principles*, J. A. H. Murray ed., Oxford, Clarendon Press, 1914.

[88] Véase, a título de ejemplo, *Histoire de la littérature anglaise*, París, Hachette, 1965, t. II, donde el carácter eminentemente romántico del período a partir de 1760 está muy bien descripto, pero donde al mismo tiempo se sigue designando ese período como "prerromántico" (p. 882). Es P. Van Tieghem quien más contribuyó a difundir esta noción en Francia, sobre todo en su *Préromantisme*, Paris, Rieder-Alcan, 2 vol., 1924-1930.

inventaron términos diferentes para caracterizar los períodos y los movimientos "prerrománticos": se pudo llamar el *Sturm und Drang* alemán la "Edad del Genio" y, siguiendo un artículo del crítico norteamericano Northrop Frye, la segunda mitad del siglo XVIII en Inglaterra se convirtió en la "Edad de la Sensibilidad".[89]

Hubo sin embargo algunas voces discordantes. En pleno movimiento romántico de la primera mitad del siglo XIX, Alfred Michiels, en su *Histoire des idées littéraires en France* (1842), reconoció que en la obra de Louis-Sébastien Mercier, cuya carrera literaria comienza en los años 60 del siglo XVIII, se encontraba ya el romanticismo pleno.[90] En 1899, H. A. Beers publicó una *History of English Romanticism in the Eighteenth Century*, y en 1912 apareció *Le Romantisme en France au XVIII siècle* de Daniel Mornet. Pero es sobre todo reciente la tendencia cada vez mayor a extender la noción de romanticismo propiamente dicho al corazón del siglo XVIII.[91]

En el contexto de nuestra concepción del fenómeno romántico, parece claro, en efecto, que la génesis debe situarse en el curso de lo que tenemos la costumbre de llamar el "Siglo de las Luces", y más precisamente hacia mediados de ese siglo. En eso nos encontramos globalmente de acuerdo con la perspectiva de Jacques Bousquet, quien publicó hace poco una *Anthologie du XVIIIe siècle romantique*.[92] Para este investigador y teórico del romanticismo, sobre todo pero no exclusivamente francés, el romanticismo representa un inmenso movimiento cultural estrechamente ligado al "conjunto de la civilización moderna". Subraya a justo título que "las culturas no tienen un origen y un fin absolutos. Pero no es imposible, sin embargo, ver en qué período, si no en qué momento preciso, una tendencia cultural se impone a las demás." Para él, pues, en tanto en el siglo XVII se perciben "signos precursores" y, en la primera mitad del siglo XVIII obras románticas pero que "siguen siendo minoritarias", en la segunda mitad de ese siglo dan vuelta las cosas, y "la aventura que comienza hacia 1760 no ha terminado aún hoy... seguimos perteneciendo siempre a la gran época romántica".[93]

[89] Véase N. Frye, "Towards Defining an Age of Sensibility", en *Eighteenth Century English Literature: Modern Essays in Criticism*, J. L. Clifford ed., Nueva York, 1959.

[90] Véase J. Bousquet, *Anthologie du XVIIIe siècle romantique*, Paris, Pauvert, 1972, p. 370.

[91] Mencionemos, para la literatura inglesa, algunos títulos recientes: D. Aers, J. Cook, D. Punter, *Romanticism and Ideology: Studies in English Writing, 1765-1830*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1981; M. Butler, *Romantics Rebels and Reactionaries. English Literature and its Background, 1760-1830*, New York, Oxford UP, 1982; *English Romantic Hellenism, 1700-1824*, T. Webb ed., Totowa, N. J. Barnes and Noble Books, 1982.

[92] J- Bousquet, *Anthologie du XVIIIe siècle romantique*, ob. cit.

[93] Ibíd., p. 18, 118. Véase también la tesis de doctorado de J. Bousquet: *Définition et valeur de la notion de romantisme comme catégorie de l'histoire culturelle*. Tesis complementaria de letras, Sorbona, París, 1964. A pesar de muchos puntos comunes con

Los "signos precursores" del romanticismo del siglo XVII fueron recogidos por otros además de Bousquet, sobre todo por Pierre Barbéris, quien hizo notar una filiación al romanticismo de "moralistas" como Fénelon, Saint-Simon y La Bruyère. Barbéris comenta la obra principal de ese último del siguiente modo:

> Dado que la burguesía se apropió ya de grandes zonas de la vida social y hace valer allí su regla de hierro, ¿qué peso tienen, a los ojos de un hombre de corazón sediento de justicia, sus pretensiones de explicar mejor el universo físico? [...] Las exigencias de lo que podría llamarse, ya, el *sentimiento* llevan a condenar todas las crueldades, todas las inhumanidades. Ya están en germen tanto el regreso a la religión que se afirmará en Rousseau como la condena de un "progreso" que hizo reinar ya no más el amor sino sólo formas nuevas de la fuerza y la exacción. Ya en los *Caractères* el sentimiento insurge contra ciertas pretensiones de un "modernismo" más técnico que humano.[94]

Pero se puede ir aun más lejos. En Lutero y los reformadores alemanes se encuentra una denuncia virulenta de la época, cuando el gran comercio y las finanzas estaban en plena expansión, una condena de la usura, la avaricia y el espíritu de ganancia, una glorificación de la sociedad campesina tradicional y nostalgia de una edad de oro perdida, temática que se apoya en una corriente teológica ya extendida en la Edad Media.[95]

Se podría mencionar igualmente la tradición –laica o pagana– de la "pastoral" del Renacimiento y del siglo XVII, que a su vez se modela sobre la de la Antigüedad romana, y sobre todo sobre Horacio y Virgilio. Estos últimos oponen la ciudad, lugar del comercio donde reinan la ambición y la avaricia, generadoras de la inseguridad, al campo, que guarda siempre rastros de una antigua época de felicidad perfecta. La expresión más célebre de esto es sin duda el "*Beatus ille qui procul negotiis...*" de Horacio: "Felices los que, lejos de las preocupaciones de los negocios, parecidos a la raza originaria de los mortales, trabajan con sus bueyes la hacienda ancestral, libre de todo apremio de dinero."[96]

nuestra concepción del romanticismo, la de Bousquet diverge en cuanto a lo esencial: ya que para él el romanticismo es en esencia un individualismo, en armonía en ese aspecto con el individualismo económico (véase más arriba nuestra discusión de la dimensión individualista del romanticismo).

[94] P. Barbéris, *Aux sources du réalisme: aristocrates et bourgeois*, Paris, UGE, 1978, p. 339, véanse también pp. 330-340. En "Romantik und neuromantische Bewegungen" (en *Handwörterbuch der Sozialwissenschaften*, Stuttgart, 1953), P. Honigsheim ve en Fénelon, los jansenistas, etc., "precursores" del romanticismo (p. 27).

[95] Véase R. H. Tawney, *Religion and the Rise of Capitalism*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1926, cap. 2, sección 2.

[96] Horacio, *Épodos*, 2, 1-4. Véase la discusión en R. Sayre, *Solitude in Society*, ob. cit., pp. 21-23. Sobre ese tema, véase también R. Williams, *The Country and the City*, New York, Oxford UP, 1973, cap. 3 y 4 [*El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001].

Existe pues una "prehistoria" del romanticismo que toma sus raíces del desarrollo antiguo del comercio, el dinero, las ciudades, la industria, y que se manifiesta ulteriormente, sobre todo en el Renacimiento, por la reacción contra la evolución, y los bruscos empujones, del "progreso" hacia la modernidad. Como su antítesis el capitalismo, el romanticismo está en gestación durante un largo período histórico. Pero en tanto estructuras plenamente desarrolladas –en tanto *Gesamtkomplexe*–, estos dos antagonistas no nacen verdaderamente sino en el siglo XVIII.

En la expresión de los temas que acabamos de evocar, no se puede hablar todavía de visión integral del mundo; se trata más bien de elementos del conjunto que será más tarde el romanticismo, expresándose siempre en el marco de otras formas de pensamiento y de sensibilidad más antiguas. Dado que el romanticismo propiamente dicho, en tanto respuesta cultural global a un sistema socioeconómico generalizado, es un fenómeno específicamente *moderno*. Corresponde a un "salto cualitativo" en el desarrollo histórico de las sociedades, el advenimiento de un nuevo orden sin precedentes y que contrasta de manera tajante con todo lo anterior.

El célebre economista austrohúngaro Karl Polanyi, en *La gran transformación* (1944), subraya con toda razón el carácter absolutamente inédito de esta mutación. Se trata para él de una "metamorfosis de la oruga" en la que, por primera vez en la historia de la humanidad, lo económico, bajo la forma del mercado autorregulador, se vuelve autónomo y dominante frente al conjunto de las instituciones sociales; al mismo tiempo, en el nivel de la psicología social, uno de entre los múltiples móviles de acción en las sociedades anteriores (costumbre, derecho, magia, religión, etc.) adquiere primacía: el de la ganancia. En un triple proceso de unificación, de extensión y de emancipación de la economía de mercado, se llega a un vuelco total de los principios que regían a todas las sociedades del pasado, que consiste en "subordinar a las leyes del mercado la sustancia de la sociedad misma".[97]

Lo que era hasta ese momento un medio se convierte en un fin en sí mismo; lo que era un fin se convierte en un simple medio. De ese vuelco vertiginoso y de graves consecuencias Rousseau es consciente cuando, en 1764, en las *Lettres écrites de la montagne*, se dirige de esta manera a los burgueses de Ginebra a propósito de su vida política:

> Los antiguos pueblos ya no son un modelo para los modernos; les son demasiado ajenos en todos los aspectos. Ustedes sobre todo, ginebrinos, mantengan su lugar [...] Ustedes no son romanos ni espartanos; tampoco

[97] K. Polanyi, *La Grande Transformation: aux origines politiques et economiques de notre temps*, Paris, Gallimard, 1983, pp. 70, 106; véase también el prefacio de L. Dumont y pp. 54, 71, 85-86 [*La gran transformación*, Madrid, La Piqueta, 1989].

son atenienses. Dejen estar esos grandes nombres que no cuajan con ustedes. Ustedes son mercaderes, artesanos, burgueses, siempre ocupados en sus intereses privados, su trabajo su comercio, su ganancia; *gente para la que la libertad misma no es sino un medio de adquirir sin obstáculo y de poseer en seguridad* [subrayado por nosotros]."[98]

Adquirir propiedad: he aquí lo que se convierte en un valor en sí mismo; y es así que en el siglo XVIII, como subraya Alfred Cobban, el historiador de las ideas británico, "los derechos absolutos de la propiedad privada habían terminado por revestir, en sí mismos y de forma por completo independiente de la realización de una función, un carácter sacrosanto que no habían poseído jamás hasta ese momento".[99] En ese contexto hay que comprender la crítica radical de la propiedad privada elaborada por Rousseau en sus dos *Discursos*.

En la lenta transición secular del feudalismo al capitalismo, los historiadores y los economistas están de acuerdo por lo general en distinguir dos momentos fuertes, dos puntos de ruptura: primero el Renacimiento, en diferentes momentos y diferentes países, período de relajación de los vínculos sociales medievales y comienzo del proceso de "acumulación primitiva"; luego, y más definitivamente, la revolución industrial del siglo XVIII, que desemboca en la hegemonía de un sistema de producción capitalista fundado sobre las leyes del mercado. Es pues ese segundo y último momento –cuando las tendencias en acción desde tiempo atrás se transforman en sistema, cuando se crean las bases de la industria moderna y se concreta la influencia del mercado sobre el conjunto de la vida social– el que ve surgir al romanticismo.

Ahora bien, en esta generalización del mercado, la cultura, el arte y la literatura de ninguna manera quedan afuera: intelectuales, artistas y escritores, en la segunda mitad del siglo XVIII, se convierten, incomparablemente más que hasta entonces, en agentes libres de sus productos culturales en los diferentes mercados. Cada vez más, el sistema del mecenazgo choca con el rédito de las ventas de libros y de cuadros. Los productores de la cultura se encuentran confrontados, pues a la contradicción entre el valor de uso y el valor de cambio de sus propios productos; el nuevo sistema socioeconómico los toca en lo más vivo.

La transformación socioeconómica va acompañada de una evolución ideológica, que comienza en el Renacimiento pero que alcanza sus

[98] J.-J. Rousseau, *Lettres écrites de la montagne*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1962, p. 284 (carta IX). y Véase Marx: "No es sino en el siglo XVIII [...] cuando las diferentes formas de unión social confrontan al individuo como simples medios para realizar sus fines privados, como una necesidad externa." (*Grundrisse*, D. McLellan ed., Nueva York, Harper & Row, 1971, p. 17) [*Elementos fundamentales de la crítica de la economía política*, México, Siglo XXI, 1972].

[99] A. Cobban, *Edmund Burke and the Revolt against the Eighteenth Century*, Londres, George Allen & Unwin, 1929, p. 202.

consecuencias extremas solo en la segunda mitad del siglo XVIII: el escepticismo sistemático, el racionalismo, el espíritu científico y tecnológico, el materialismo, el individualismo "numérico" (Simmel). En el espíritu del Iluminismo, se aplica a menudo el modelo de las ciencias naturales y matemáticas a la comprensión del ser humano y a la resolución de sus problemas. Ese espíritu toma una forma particularmente empirista y utilitarista en Inglaterra, con Locke, Hume y sobre todo Bentham.

Es pues contra el conjunto de ese fenómeno –contra los diversos efectos del advenimiento sin precedentes de una economía de mercado, y sobre todo su penetración en la vida cultural, pero también contra ciertas facetas ideológicas del espíritu del Iluminismo, y muy particularmente sus aspectos más estrechamente ligados a la nueva "cosificación" de la vida, que reducían las aspiraciones humanas a los cálculos egoístas–, es contra todo eso que el romanticismo de fines del siglo XVIII vino a protestar. Y si es verdad, como registró Eric Hobsbawn, que la crítica romántica de ese período no apunta siempre a una burguesía que no accedió aún al poder político –los temas románticos podían ser empleados incluso en "glorificación de las clases medias"–,[100] también es verdad que, para citar a una eminente historiadora británica de la literatura, "el rasgo más evidente que compartían todas las artes de las naciones occidentales a partir de 1750 era el rechazo a avalar el mundo social contemporáneo[...]".[101]

Hasta el momento hablamos de los orígenes del romanticismo en términos generales, sin remitirnos a los países particulares en los que esta génesis habría tenido lugar. Ahora hay que plantear la pregunta siguiente: ¿acaso se puede localizar la fuente del romanticismo en un país antes que en otro, como se ha pretendido a veces? En principio, hay un elemento que parece claro, a saber que el "núcleo"[102] o centro del fenómeno puede situarse en tres países: Francia, Inglaterra y Alemania. Dado que fue en esos tres países relativamente "desarrollados" donde antes, más intensamente y de manera más pronunciada, surgió el romanticismo en la segunda mitad del siglo XVIII. Por otra parte, esos países ejercieron, en otros lugares y ulteriormente, una influencia masiva sobre la eclosión y el desarrollo de los romanticismos.

Pero ¿hay un país que haya proporcionado el primer impulso, al preceder cronológicamente y marcar de manera determinante el nacimiento del romanticismo en los otros dos, lo que le daría derecho al título de creador de ese vasto movimiento de pensamiento y de arte? En efecto, se ha propuesto a Alemania y a Inglaterra como candidatos a ese

[100] E. J. Hobsbawn, *The Age of Revolution. 1789-1848*, New York, New American Library, 1962, 1964, p. 306 [*La era de la revolución*, Barcelona, Crítica, 1997].

[101] M. Butler, *Romantics, Rebels and Reactionaries*, ob. cit., p. 16.

[102] Es el término utilizado por L. Furst en *European Romanticism*, ob. cit., p. XII.

título, la primera a menudo a causa de una vocación particular debida a su carácter y su destino nacional, la segunda a causa de su avance socioeconómico. Sin embargo, si se mira en detalle la historia cultural de esos tres países en el siglo XVIII, esas afirmaciones parecen cuestionables, y convendremos con Karl Mannheim que el romanticismo apareció casi al mismo tiempo en esos tres países europeos.[103]

Jacques Bousquet refuta de manera convincente, en su *Anthologie du XVIIIe siècle romantique*, la idea de que Francia tuvo un retraso considerable. No solamente recuerda que ciertos textos franceses de primer orden –como La *Nueva Heloísa* de Rousseau– aparecieron antes de su equivalente en los otros países, *Werther* por ejemplo, sino, más aún, muestra la existencia en la Francia del siglo XVIII de una fuerte coloración romántica en una multitud de obras y de autores secundarios, hoy olvidados por todos salvo por los especialistas. Hubo pues en Francia, al mismo tiempo que en Alemania y en Inglaterra, un espeso entramado cultural romántico, y no sólo algunas obras luminosas. En cuanto a la cuestión de las pretendidas influencias anglogermánicas, Bousquet prueba que la de los autores alemanes era de escasa importancia y que la de los ingleses era menor de lo que se ha dicho. A menudo los textos traducidos eran los menos "románticos" o estaban adulterados en la traducción.[104]

Retendremos pues que el romanticismo nació de manera más o menos pareja, independiente y sincrónica en esos tres países, relativamente los más "avanzados" en el proceso de modernización y de desarrollo del capitalismo. Pero esta formulación podría suscitar una segunda cuestión: ¿por qué Alemania está incluida en la tríada? ¿Cómo explicar, en el marco de nuestra teoría, que ese país de la "*deutsche Misere*", ese país económicamente atrasado por al menos varios decenios con respecto a Inglaterra y a Francia haya participado en pie de igualdad con esos países en la génesis del romanticismo?

Daremos varios elementos de respuesta a esta cuestión. En primer lugar, y de una manera general, hay que recordar que el desarrollo del capitalismo fue un fenómeno que se situaba primero en la escala europea, luego en la escala mundial, haciendo sentir sus efectos en todas sus áreas, y que las reacciones más violentas y más precoces no venían siempre del "centro". Piénsese en las revoluciones rusa y china, por ejemplo.

Pero en lo que concierne a la génesis del romanticismo en Alemania, hay una respuesta más importante para aportar. Ya que, como subrayó Lukács,[105] la famosa "*deutsche Misere*" se presta a simplificaciones exageradas. El siglo XVIII alemán conoció una industralización de envergadura, e incluso dominante en ciertas áreas (hierro, carbón, etc.).[106] El capitalismo se instaló muy campante en Alemania para esa época, sobre todo a partir de mediados del siglo, pero bajo una forma bastante más estatizada que en Inglaterra o en Francia. Henri Brusch-wig afirma en su hermoso trabajo *Société et romantisme en Prusse au XVIIIe siècle*: "En tanto la creciente libertad de comercio favorece en Inglaterra y en Francia el desarrollo de un gran capitalismo privado, Prusia se convierte en el país del capitalismo de Estado[...]".[107] Es Federico el Grande quien, a partir de 1740, emprendió la tarea de ra-cionalizar y modernizar la economía prusiana mediante el recurso de una burocracia estatal; el Estado se convirtió en el principal comerciante, banquero e industrial. Es así que en el romanticismo alemán la crítica de la modernidad *política* adquirirá una importancia particular.

Al mismo tiempo, Federico estimuló el surgimiento de una *Aufklarung*, en parte importada de Francia.[108] Esta *Aufklarung*, activamente cultivada por la escuela y la Iglesia oficial, y que conoció su apogeo en Berlín a fines del siglo XVIII, constituyó el fundamento de una *cultura burguesa* floreciente, que se volvió ya *predominante* –y esto representa una segunda particularidad de Alemania sobre la cual hay que insistir– en este período en que la nobleza seguía siendo la primera fuerza social del país. Brunschwig habla de un "cuasi-monopolio de la cultura de la que se había apropiado la burguesía en Prusia [...]": "Son sobre todo ellos que escriben. Imponen sus fórmulas a los que pretenden reflexionar [...] el noble que quiere pensar no puede hacerlo sino de manera burguesa, y la opinión pública de la monarquía prusiana es la del orden burgués [...]"[109] La mentalidad burguesa descansa en cierto moralismo religioso por una parte, y, por otra, en una ética de la educación, de la racionalidad y del método en todas las actividades de la vida, el trabajo y el éxito individual.[110]

Afirmamos pues que Alemania poseyó a la vez un sistema económico de carácter capitalista y una cultura de la *Aufklärung* y del espíritu burgués contra los cuales se alzaron las primeras manifestaciones del romanticismo. Lo que no niega la existencia de una "*deutsche Misere*", por supuesto. Por el contrario, desempeñó un papel considerable en la constitución del romanticismo alemán, y puede contribuir a rendir cuenta del carácter específico de este, a saber la relativa debilidad de su ala "progresista" o de izquierda, su orientación predominante hacia

[103] K. Mannheim, *Konservatismus*, ob. cit., p. 61.
[104] J. Bousquet, *Anthologie*, ob. cit., Introducción, pp. 129 y sigs.
[105] G. Lukács, *Werke*, Luchterhand, 1964, t. 7, p. 57.

[106] Véase C. Träger, "Des Lumières à 1830", *Romantisme*, 28-29, 1980, p. 95.
[107] H. Brunschwig, *Société et romantisme en Prusse au XVIIIe siècle*, Paris, Fammarion, 1973, p. 56.
[108] Ibíd., cap. 3, e I. Berlin, *Against the Current: Essays in the History of Ideas*, Londres, Oxford UP, pp. 6-7, 165.
[109] H. Brunschwig, *Société et romantisme en Prusse au XVIIIe siècle*, ob. cit., p. 206.
[110] Véase *Bürger und Bürgerlichkeit im 19 Jahrhundert*, Jürgen Kocka ed., Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht, 1987, p. 43.

el conservadorismo y la reacción.[111] En efecto, según Karl Mannheim en su *Konservatismus*, el retraso económico y la falta de una burguesía de talla y pujanza verdaderamente importantes impidieron una síntesis del romanticismo con la Ilustración y produjeron más bien una alianza con la resistencia aristocrático-feudal contra la burocracia absolutista.[112]

En cuanto a los países de la "periferia" –a la vez en relación con el desarrollo socioeconómico y con el "núcleo" del romanticismo–, sus movimientos románticos nacen sensiblemente más tarde, en general solo a partir de los años 20 del siglo XIX. En los países del Este europeo (Rusia, Polonia, Hungría, pueblos balcánicos, etc.), en Italia y en España, el impulso inicial es sobre todo nacionalista –contra los ocupantes extranjeros o en favor de la unificación de la nación–, y a menudo, a falta de un estrato burgués significativo, se dirige también, como primer impulso, contra una aristocracia local en decadencia.[113] Pero, tomando en cuenta el carácter internacional del desarrollo capitalista y de la evolución hacia la modernidad, se comprenderá cómo, también en esos países, poco o no penetrados aún por las nuevas tendencias, el romanticismo pudo rechazarlos tanto como en los países del "núcleo".

Evoquemos ahora con un trazo rápido los orígenes del romanticismo tal como se dibujan –de una manera autónoma, a pesar de las influencias recíprocas– en los tres principales países.

Inglaterra

Fue a partir de 1760 cuando se volvió manifiesto un cambio cultural.[114] Los síntomas de esta transformación se encuentran masivamente en la literatura y las demás artes, y solo en menor medida en la filosofía y el pensamiento político y social, ampliamente dominados por la corriente utilitarista. Sobre todo en las artes, pues, se imponen y generalizan algunos elementos románticos, entre los que el más importante es la nostalgia del pasado.[115]

[111] Véase E. Fischer, *Ursprung und Wesen der Romantik*, Francfort, Sendler Verlag, 1986, p. 176.

[112] K. Mannheim, *Konservatismus*, ob. cit., pp. 64-65, 138-141.

[113] Para una discusión de los aspectos específicos del romanticismo en algunos de esos países, véase Z. Konstantinovic, "Le conditionnement social des structures littéraires chez les peuples du Sud-Est européen à l'époque du romantisme", *Synthesis: Bulletin du Comité national de littérature comparée de Roumanie*, 1974. Y para una discusión de las "formas nacionales del movimiento romántico" en cada país donde se manfestó, véase P. Van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel, 1948, 1969, libro II

[114] Véase *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette, 1965, t. 2, p. 882.

[115] Véase *loc. cit.*; y M. Butler, *Romantics, Rebels and Reactionaries*, ob. cit., pp. 16 y sigs.

Nostalgia de la Edad Media y del Renacimiento inglés –de hecho ambos se conciben a menudo como formando parte de una sola y única época pasada–, pero también de las sociedades "bárbaras" –nórdicas, gálicas, escocesas, etc.–, así como de la Antigüedad grecorromana primitiva o de la sociedad campesina tradicional. Se desarrolla al mismo tiempo un culto del sentimiento, de la subjetividad, sobre todo en sus aspectos lúgubres y melancólicos, una celebración de la naturaleza y una crítica del espíritu mercantil y de la industrialización.

La nostalgia del pasado se manifiesta sobre todo en los poemas "osiánicos" (1762) de James Macpherson, en la novela "gótica", comenzando por el *Castle of Otranto* de Walpole en 1764, y también en la moda de las imitaciones de diversos estilos antiguos y arquitectura y en artes decorativas. En lo que respecta al sentimiento de la naturaleza, mencionemos la "poesía de la noche y de las tumbas" (llamada "*The Graveyard School*") de Thomas Gray, Edward Young y William Collins.

Y citemos un ejemplo entre muchos otros: "El pueblo abandonado" (1770) de Oliver Goldsmith, poema que reúne todos los temas y denuncia, en una perspectiva "Tory", la comercialización de Inglaterra:

> Mal anda la tierra, presa de acuciantes males
> Allí donde se acumula la riqueza los hombres decaen [...]
> Pero un campesinado valiente, el orgullo del país,
> una vez destruido jamás podrá ser reemplazado.
> Hubo un tiempo, antes de que comenzaran las desdichas
> de Inglaterra,
> en que cada palmo de tierra mantenía su hombre [...]
> dándole justo lo que la vida pedía, no más [...]
> Pero los tiempos cambiaron; el implacable tren del comercio
> usurpa la tierra y desaloja al joven campesino.[116]

Francia

Ampliamente dominado por la Enciclopedia y el Iluminismo en la segunda mitad del siglo XVIII el movimiento de ideas, es sobre todo en las artes y la literatura donde se expresa el romanticismo francés de los comienzos. Pero también en la religión, especialmente en la multiplicación, a partir de 1770, de las sectas "iluministas" y "teosóficas", a

[116] *The poems of Thomas Gray, William Collins, Oliver Goldsmith*, R. Lonsdale ed., Londres, Longmans, 1969, p. 678 (traducido por nosotros). Ese poema influyó sobre el joven P. Freneau, representante casi único del romanticismo en los Estados Unidos en el período revolucionario y posrevolucionario. Sobre el romanticismo de Freneau, véase R. Sayre, "Romantisme anticapitaliste et révolution chez Freneau", *Revue française d'études américaines*, 40, abril, 1989.

menudo milenaristas, estudiadas hace un tiempo en tanto "fuentes ocultas del romanticismo" por Auguste Viatte.[117]

En su *Anthologie du XVIIIe siécle romantique*, Jacques Bousquet releva gran número de temas románticos característicos que aparecen corrientemente en las obras literarias de este período, tanto en los autores de primera línea como entre los *menores* (Baculard d'Arnaud, Tiphaigne de la Roche, Loaisel de Tréogate, etc.): la sensibilidad, la melancolía, el sueño, el *mal du siècle*, el abandono del pueblo, la naturaleza idílica y la naturaleza hosca, el regreso a la religión, etc. En lo que respecta a la nostalgia del pasado, Bousquet afirma que la Edad Media no desempena todavía en esa época el papel que tendrá después de la Revolución; es sobre todo a los "tiempos bárbaros" nórdicos y a la Antigüedad clásica que se aspira. En cuanto a esta última, Bousquet hace notar que "el neoclasicismo no es una última aparición de sabiduría y orden clásicos; es uno de los aspectos de la nostalgia romántica; la Antigüedad no es más, como en el siglo XVI, una fuente de modelos; se convirtió en tema de ensoñación".[118]

Rousseau es el autor clave en la génesis del romanticismo francés, puesto que, ya a mediados del siglo XVIII, supo articular toda la visión del mundo romántico. Para Bousquet, "no todo Rousseau es romántico, pero casi todo el romanticismo ya está en Rousseau", y Octavio Paz señala que "si la literatura moderna debuta como una crítica de la modernidad, la figura que encarna esa paradoja con una suerte de ejemplaridad es Rousseau".[119] Se ve aparecer en Rousseau una configuración romántica a partir de los *Discursos* (1750, 1755) y de *La Nueva Heloísa* (1761), pero también en las *Confesiones* y *Ensoñaciones de un paseante solitario* de finales de su vida.

Mientras Diderot tiene una dimensión romántica, sobre todo en su valorización de la imaginación, sin ser por completo romántico, los discípulos de Rousseau que son Bernardin de Saint-Pierre y Restif de la Bretonne son plenamente románticos, el primero en su idilio trágico, *Pablo y Virginia*, y el segundo en sus utopías comunistas, patriarcales y campesinas.[120] En ese romanticismo anterior a la Revolución Francesa se puede ya situar a Chateaubriand, ya que sus *Cuadros de la naturaleza* fueron redactados entre 1784 y 1790.

[117] A. Viatte, *Les Sources occultes du romantisme: illuminisme-théosophie*, Paris, Champion, 1927, 1979, t. 1, "Le préromantisme (1770-1820)".

[118] J. Bousquet, *Anthologie*, ob. cit., p. 91.

[119] Ibid., p. 194; y O. Paz, *Los Hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Biblioteca de Bolsillo, 1974, 89, p. 57.

[120] Lo son igualmente Nicolas Bonneville, amigo de Restif e introductor (por sus traducciones) de la literatura alemana en Francia, y Louis-Sébastien Mercier, mencionado más arriba. Respecto de Bernardin y de Bonneville, véase R. Sayre y M. Löwy, "Utopie romantique et Révolution française", *L'Homme et la société*, número especial: "Dissonances dans la Révolution", nº 94, 1989/4, y sobre Restif, véase M. Poster, *The Utopian Thought of Restif de la Bretonne*, Nueva York, New York UP, 1971.

Alemania

En este país, a diferencia de los dos primeros, el romanticismo encarna en sus comienzos tanto en el pensamiento como en las artes, sobre todo con el teólogo pietista Hamann (1730-1788) y su discípulo el filósofo Herder, en quien encontramos una celebración de los estados de desarrollo tardío (*die Rückständige*), de lo orgánico, de la intuición. Esas mismas tendencias se manifiestan en el movimiento *Sturm und Drang* de los años 1770, que incluye a los jóvenes Schiller y Goethe (*Werther*, 1764). De hecho, como afirma Henri Brunschwig, el "*Sturm und Drang* no es una nueva escuela. Ocupa su lugar en una serie continua que, desde el pietismo al romanticismo, está ilustrada por Hamann, Moeser, Herder, Jacobi, Jung-Stilling."[121]

La religión –pietismo luterano y sectas más o menos ocultas e iluminadas– desempeñó un papel de particular importancia en el nacimiento del romanticismo alemán. El pietismo místico suabo del siglo XVIII, sobre todo Johann Albrecht Bengel y su discípulo Friedrich Christoph Oetinger (inspirados a su vez por Meister Eckhart y Jakob Böhme), va a tener una influencia directa sobre la *Naturphilosophie* del romanticismo, desde Schelling hasta Franz von Baader.[122] El sentimiento religioso se manifiesta también en otros fenómenos que señalan la conmoción cultural romántica de la segunda mitad del siglo: la aparición de los rosacruces y la transformación de las logias masónicas, ya que estas, que fueron concebidas en el más puro espíritu de la Ilustración, adoptaron en ese momento el "rito escocés", que tenía un carácter casi religioso, reemplazando la discusión y el libre examen racional por el misterio, el rito, la jerarquía. Fue ese mismo espíritu en el que se crearon los rosacruces, que pretendían, además, otorgar a sus adeptos los poderes de sanadores y de alquimistas.[123]

Para cerrar este capítulo, nos resta hacer varias observaciones a propósito del vínculo entre el romanticismo y la Ilustración, dado que demasiado a menudo se ha querido oponer estas dos tendencias del espíritu de una manera absoluta, pretendiendo a veces que el siglo XVIII de la Ilustración había sido rechazado y reemplazado por un siglo XIX romántico, o, en el caso de reconocer la existencia de corrientes románticas o "prerrománticas" en el siglo XVIII, viéndolas

[121] H. Brusnschwig, *Société et romantisme en Prusse au XVIIIe siècle*, ob. cit., p. 171.

[122] Véase E. Benz, *Les sources mystiques de la philosophie romantique allemande*, Paris, Vrin, 1981.

[123] Ibíd., pp. 284-285. En *La montaña mágica* de T. Mann, en el curso de la discusión entre el *Aufklarer* Settembrini y el romántico Naphta, este último evoca largamente esos cambios, y los defiende.

como enteramente otras y antagónicas frente a la corriente dominante de la Ilustración.

Pero no hay nada de eso. En primer lugar, podemos decir que el romanticismo y la Ilustración coexisten en *todos* los siglos de la modernidad, desde el XVIII hasta el XX. En segundo lugar, que su vínculo es siempre variable y complejo. Como ya hemos dicho, en tanto la oposición romanticismo/clasicismo es absolutamente innecesaria en el marco de nuestra conceptualización, la del romanticismo y la Ilustración es más pertinente para nosotros teniendo en cuenta los vínculos innegables entre el espíritu de la Ilustración y la burguesía. Pero en ningún caso se deben ver estos lazos de una manera simplista y mecánica, según la cual la Ilustración sería el reflejo ideológico del sistema capitalista o de su clase dominante; ya que si el espíritu de la Ilustración está en estrecho vínculo con el "espíritu del capitalismo" (Weber), conserva –como toda producción cultural– una autonomía relativa, y ha sido utilizada en propósitos que sobrepasaban las finalidades capitalistas o que tendían incluso a subvertirlas. En pocas palabras, hay Ilustración e Ilustración.

Del mismo modo, hay romanticismo y romanticismo. Deberemos discernir y organizar en ciertas configuraciones típicas su diversidad. El vínculo entre los diferentes romanticismos y el espíritu (o los espíritus) de la Ilustración no es constante. De ningún modo podemos concluir, pues, que el romanticismo represente, en general y necesariamente, un rechazo total de la Ilustración en su conjunto. Para tomar un ejemplo en el siglo del romanticismo que nos interesa aquí, Hamann y su discípulo Herder se orientan de una manera radicalmente diferente en relación a la Ilustración, rechazándola violentamente y sin apelación el primero –después de haber sido tentado brevemente por ella– y conservando siempre el segundo la más alta estima por la razón y acercándose, desde cierto punto de vista, al movimiento iluminista francés (sobre todo Diderot).[124] Como Herder, muchos otros autores románticos ulteriores, tales Shelley, Heine o Hugo, estarán muy lejos de ser adversarios de la Ilustración.

Encontramos, de hecho, todo tipo de mezclas, de articulaciones, de yuxtaposiciones, de titubeos y de pasajes entre las dos perspectivas, divergentes, por cierto, pero no totalmente heterogéneas. En los célebres casos de Schiller y de Goethe, se pasó de un romanticismo predominante a un espíritu de Ilustración predominante, sin que haya habido ruptura completa entre dos mentalidades en estado puro.

El romanticismo se presenta a menudo como *una radicalización, una transformación-continuación de la crítica social de la Ilustración*. Es lo que Karl Mannheim observa de una manera general, en tanto Fischer

[124] Véase E. Fischer, *Ursprung und Wesen der Romantik*, ob. cit., p. 105 106.

hizo notar más particularmente que el *Sturm und Drang* constituye una continuación y una superación de Lessing.[125] En particular, la crítica social desarrollada por la Ilustración contra la aristocracia, los privilegios, lo arbitrario del poder, puede extenderse a una crítica de la burguesía, del reinado del dinero. El *Werther* de Goethe representa una crítica de los medios y las mentalidades burguesas tanto como aristocráticas.

Existe una forma de radicalización de la Ilustración en quien es probablemente el más grande autor romántico –por el valor y la influencia de su obra– de esta época de los orígenes: Rousseau, que ejemplifica, al mismo tiempo, la yuxtaposición de las perspectivas, ya que hay textos de Rousseau que se remiten sobre todo a la Ilustración.

Admitamos pues la diversidad de los vínculos entre romanticismo e Ilustración. En el capítulo que sigue veremos que si bien su acercamiento puede efectuarse en toda circunstancia a través de la tipología que proponemos, ciertas formas de romanticismo poseen más o menos afinidades con ese hermano enemigo.

[125] K. Mannheim, "Das konservative Denken...", art. cit., pp. 491-492; y E. Fischer, ibíd., p. 103.

Capítulo II
DIVERSIDAD POLÍTICA Y SOCIAL DEL ROMANTICISMO

En ese inmenso cantero que es la visión romántica tal como la acabamos de esbozar en términos generales, ¿es posible discernir formas típicas que permitan organizar el campo de una manera pertinente? Y más allá de esta estructuración, ¿estamos en condiciones de sentar las bases de una sociología del romanticismo? Es decir que deberíamos preguntarnos también si podemos identificar las fuerzas sociales que producen esta *Weltanschauung*. Es pues hacia estos dos problemas, la creación de una *tipología* del romanticismo por una parte y su *sociología* por otra, que nos volveremos en el presente capítulo.

1. Esbozo de una tipología

Para la elaboración de una tipología del romanticismo, es evidente que se dispone de diversas clases de recorte: según la tradición nacional, el área cultural, el período histórico. No obstante, si definimos el romanticismo como una reacción hacia el capitalismo industrial y la sociedad burguesa, nos parece más coherente constituir los tipos en función de la actitud o de la posición tomada en relación a esa sociedad, según la manera específica de encarar el problema de la modernidad y su eventual superación. Se trata pues de las diversas *políticas* del romanticismo, pero no en el sentido estrecho de ese término, y nuestra tipología será más bien una grilla que asocia a la vez lo económico, lo social y lo político.

Se tratará en este caso de "tipos ideales" en el sentido weberiano. Entendemos por esto construcciones del investigador que por una parte no pretenden ser las únicas posibles o valederas y que, por otra parte,

se encuentran a menudo articuladas o combinadas en la obra de un mismo autor. Citando ejemplos, diremos que tal pensador o escritor pertenece a tal o cual tipo cuando este constituye el elemento dominante de sus escritos.

Antes de discutir cada tipo por separado, enumeremos –yendo *grosso modo* de la "derecha" hacia la "izquierda" del espectro político– lo que nos parece representar los principales tipos del romanticismo si se analiza el fenómeno bajo el ángulo de la posición adoptada frente a la sociedad moderna: las modalidades particulares de la crítica, y las soluciones –o la falta de soluciones– propuestas al dilema a que se ve confrontado el romanticismo. Distinguimos los romanticismos:

1) *restitucionista*
2) *conservador*
3) *fascista*
4) *resignado*
5) *reformador*
6) *revolucionario y/o utópico*

En el interior del romanticismo revolucionario-utópico se pueden desprender varias tendencias distintas:

i) jacobina-democrática
ii) populista
iii) socialista utópico-humanista
iv) libertaria
v) marxista

Subrayemos cuanto antes que este intento de tipología –propuesto aquí como simple hipótesis de trabajo– debe ser manejado con precaución, ya que a menudo una expresión cultural dada no corresponde claramente a ninguno de los tipos ideales –lo que es propio de este género de construcción weberiana–, y al mismo tiempo a causa de las trasmutaciones, cambios y reniegos tan característicos del romanticismo, que se manifiestan en el desplazamiento de un mismo autor de una posición a otra en el interior de nuestra gama tipológica. Recordemos, para citar algunos ejemplos, el itinerario de Schlegel y de Görres del republicanismo jacobino al monarquismo más conservador, el de William Morris de la nostalgia de la Edad Media al socialismo marxizante, el de Georges Sorel del sindicalismo revolucionario a la Acción Francesa (y viceversa), el de Lukács del romanticismo desencantado y trágico al bolchevismo.

En algunos autores esas mutaciones pueden conducir a una ruptura completa con el espíritu romántico y a una reconciliación con el *statu quo* de la modernidad, pero no son sino casos excepcionales. En la mayor parte de los itinerarios en cuestión, se trata de un desplazamiento en el interior del mismo campo espiritual. Y es precisamente la homogeneidad de la matriz sociocultural romántica la que permite comprender esas metamorfosis, aparentemente tan sorprendentes. El carácter profundamene ambiguo, contradictorio y "hermafrodita" de esta visión del mundo vuelve posibles las soluciones más diversas y el pasaje de una a otra sin que el autor haya roto con los fundamentos de su problemática anterior.

Esta diversidad-unidad se encarna igualmente en ciertos movimientos culturales como el simbolismo y el expresionismo, que atraviesan los diferentes tipos sin poder ser atrapados por ninguno; la misma observación vale para ciertos movimientos sociales de regreso a la naturaleza, como la *Jugendbewegung* (Movimiento de la juventud) en Alemania a comienzos del siglo xx, o el movimiento ecológico actualmente.

Intentaremos examinar más de cerca, pues, cada una de las categorías que acabamos de posponer, sobre todo a través de un autor cuya obra se aproxima mucho a las características ideales-típicas de la figura retenida.

El romanticismo restitucionista

En la constelación de los románticos, el "restitucionismo" ocupa un lugar privilegiado, y constituye por consiguiente un punto de partida lógico en la discusión de los tipos. De hecho se puede estimar que esta articulación de la visión del mundo es la más importante, a la vez desde el punto de vista cualitativo y cuantitativo. Por una parte, uno nota que el mayor número de escritores y pensadores románticos de envergadura se sitúa principalmente en esta categoría. Por otra, es evidente que la perspectiva restitucionista es en cierta forma la más cercana a la esencia del fenómeno global. ¿Acaso no hemos encontrado la nostalgia de un estado precapitalista en el corazón de esta visión del mundo? Además el restitucionista se define precisamente como aspirante a la restitución, es decir a la restauración o la recreación de ese pasado. Ni resignado por realismo a un presente degradado ni orientado hacia una trascendencia a la vez del pasado y del presente, el restitucionismo desea el regreso al pasado, de lo que fue el objeto de la nostalgia.

Ese concepto no es idéntico al del "reaccionario", en la medida en que este se refiere directamente a la reacción contrarrevolucionaria, que no se aplicaría sino a una parte de nuestra categoría. El término "restitucionista", que tomamos prestado de los trabajos del sociólogo de las religiones Jean Seguy, nos parece por otra parte muy preferible al de "retrógrada" o "pasatista", demasiado unilateralmente peyorativos.

El pasado que es objeto de la nostalgia de los restitucionistas es a veces una sociedad agraria tradicional –en los eslavófilos rusos o en la escuela literaria del sur de los Estados Unidos en la Entreguerra, los "*Agrarians*"–, pero más a menudo el restitucionismo se prende de la Edad Media. Esta focalización del ideal en el pasado medieval, sobre todo en su forma feudal, se explica verosímilmente por su relativa proximidad en el tiempo (comparado con las sociedades antiguas, prehistóricas, etc.) y por su diferencia radical con lo que se rechaza del presente: ese pasado está lo bastante próximo como para que se pueda visualizar en él la restauración, pero al mismo tiempo totalmente opuesto al espíritu y las estructuras de la vida moderna.

Otra característica general de la corriente: sus representantes más notables son en su mayoría literarios. Si se expresa también en la filosofía (Schelling) y en la teoría política (Adam Müller), por ejemplo, no es menos cierto que es sobre todo con artistas que presenta afinidades esta perspectiva. Esta predominancia de los artistas parece explicarse principalmente por la evidencia creciente del carácter irrealista, e incluso irrealizable, de la aspiración a una restauración de un período del pasado perimido para siempre. El sueño del regreso a la Edad Media –o a una sociedad agraria– tiene no obstante un gran poder de sugestión sobre la imaginación, y se presta a proyecciones visionarias. Atraería pues, en primer lugar, las sensibilidades que se orientan hacia las dimensiones simbólica y estética.

Si se hace una lista de los escritores de primer orden que comparten la visión restitucionista, se comprueba igualmente que uno de sus focos predominantes es Alemania. El restitucionismo se constituye muy fuertemente en el medio intelecutal –a la vez de los pensadores y de los artistas– de la *Frühromantik*. Ésta, no obstante, en un principio tomó partido entusiasta por la Revolución Francesa, por los valores y las esperanzas que encarnaba, lo que demuestra que el restitucionismo está lejos de arraigar siempre en un punto de vista profundamente "reaccionario" o "de derecha". Pero, desilusionados por la dirección que había tomado la Revolución en los últimos años, y sobre todo por el período napoleónico, los románticos alemanes se volvieron hacia el ideal de una restauración medieval cuyos valores dominantes son el orden jerárquico de los *Stände*, los lazos feudales de persona a persona, la comunión de todo el cuerpo social en la fe religiosa y el amor al monarca. Desarrollada en el nivel del pensamiento político y económico contra el liberalismo de Adam Smith por Baader, Görres y Adam Müller y, en el nivel de la reflexión filosófica y teológica por Ritter, Schleiermacher y los hermanos Schlegel, esta visión de una Edad Media idealizada y opuesta punto por punto al nuevo orden burgués se expresa en el terreno literario primeramente en Tieck, Wackenroder y Novalis.

Este último dio la formulación clásica en su ensayo *Europa o la Cristiandad* (1800), donde opone no solamente el racionalismo estéril de la *Aufklärung* a la maravilla religiosa perdida, sino también la "vida comercial" (*Geschäfltsleben*) con sus "preocupaciones egoístas" (*eigennutzige Sorgen*) y su "hombre ávido de posesiones" (*habsuchtiger Mensch*) a la cultura medieval unida en la comunión espiritual de la Iglesia.[1] Más tarde, encontramos la perspectiva restitucionista en Hoffmann y Eichendorff, y vuelve a reaparecer en las corrientes neorrománticas de fines del siglo XIX y comienzos del XX.[2]

En Inglaterra, un fenómeno similar al que marcó la *Frühromantik* se produce en el grupo de los "*Lake Poets*": luego de haber tomado partido inicialmente por la Revolución Francesa, Southey, Wordsworth y Coleridge pierden sus ilusiones y se vuelven, sobre todo en el caso de Coleridge y Southey, hacia una forma de restitucionismo medieval. A partir de entonces ese punto de vista encuentra su expresión imaginaria en las novelas de Walter Scott, y su expresión discursiva en los ensayos de Carlyle; se la vuelve a encontrar más tarde en los prerrafaelitas ingleses. En cuanto a Francia, el cambio ideológico que se efectúa en el interior del romanticismo es precisamente inverso: la primera perspectiva, más o menos impregnada de restitucionismo, de Chateaubriand, Vigny y Lamartine, de Lamennais y de Hugo, hace lugar bajo la presión de los acontecimientos a posiciones políticamente más "liberales" o democráticas.

A fines del siglo XIX y en el siglo XX, si bien el restitucionismo tiene tendencia, en cierta medida, a borrarse frente al romanticismo resignado, revolucionario o fascista, queda todavía una corriente de primerísimo plano. Para dar una indicación de su persistencia al menos hasta la Segunda Guerra Mundial, mencionemos su incidencia sobre Oswald Spengler y los *Kulturpessimisten* de derecha en Alemania, sobre William Butler Yeats, T. S. Eliot y G. K. Chesterton en Inglaterra. Sobrevive en tiempos contemporáneos en Solyenitsin.

También podemos tomar como caso ejemplar del restitucionismo un novelista francés de la entreguerra: Georges Bernanos. Su caso es interesante primero porque parece llevar a la expresión literaria la óptica de un sector significativo de la juventud francesa de comienzos del siglo XX. De hecho, en su juventud, antes de la Primera Guerra Mundial, Bernanos milita en una organización estudiantil de extrema derecha cuyo mismo nombre señala el carácter restitucionista: los "Camelots del Rey". En el período de la entreguerra, junto con otros miembros de los Camelots, Bernanos se enganchó en la Acción Francesa; pero, en tanto una parte importante de esta organización, y de la

[1] Novalis, *Werke*, Hädecke Verlag, 1924, pp. 313-314.

[2] Por ejemplo en P. Ernst, el amigo de juventud de Lukács (véase M. Löwy, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires. L'évolution politique de G. Lukács, 1909-1929*, Paris, PUF, 1976, pp. 52-54), en el teórico vienés O. Spann, en S. George y su círculo.

derecha francesa en general, tendía progresivamente hacia el fascismo, Bernanos siguó fiel a su primer ideal: la monarquía cristiana medieval. De modo que, a pesar de un antisemitismo que desfigura algunos de sus primeros escritos, su visión difiere totalmente de la de los románticos del siglo XX que se dejaron tentar por la ideología fascista, y sigue siendo un caso particularmente puro de restitucionismo.

En su obra *Los grandes cementerios bajo la luna*, Bernanos da la imagen metafórica de su concepción de la sociedad moderna: todo está golpeado de muerte espiritual en un mundo iluminado solamente por el valor del dinero. En esa misma obra denuncia en el hombre moderno "la extrema soledad en que lo deja una sociedad que ya no conoce entre los seres más que los vínculos del dinero".[3] El *Diario de un cura rural* proyecta la misma concepción bajo los rasgos de un microcosmos social: el cura párroco. Según uno de sus personajes "los dioses protectores de la ciudad moderna, ya los conocemos, cenan en la ciudad y se llaman banqueros". A ese mundo uniformemente degradado, los representantes de los verdaderos valores espirituales en la novela oponen el ideal de la antigua cristiandad medieval; si hubiera sobrevivido hasta el presente, "habríamos arrancado del corazón de Adán el sentimiento de la soledad".[4]

La gran aventura espiritual del cura, una especie de santo moderno, es la de tratar de despertar a su parroquia a los verdaderos valores y crear así el terreno propicio a la recreación de la cristiandad de otros tiempos. Esta vocación se parece sorprendentemente a la de los restitucionistas alemanes, ya definida por Schlegel en 1805:

> Es objetivo expreso de la nueva filosofía restituir la vieja constitución alemana, es decir el sistema del honor, de la libertad y de las costumbres lcales, trabajando para formar el estado de alma sobre el cual descansa la verdadera monarquía libre: estado de alma que [es] el único que tiene un carácter de santidad.[5]

No sabríamos definir mejor el proyecto restitucionista en su continuidad del primer romanticismo alemán hasta llegar a la Francia de la entreguerra. Proyecto que tiene su contrario no solamente en el reino del comercio y del dinero sino también de la política moderna: el Estado burocrático en los románticos alemanes, el parlamentarismo en Bernanos.

Sólo que en la novela de Bernanos ese proyecto está destinado al

[3] G. Bernanos, *Les Grands Cimetières sous la lune*, Paris, Plon, 1938, p. 27 [*Grandes cementerios bajo la luna*, Madrid, Alianza, 1986].

[4] Id., *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Plon, 1936, "Livre de poche", pp. 21, 212 [*Diario de un cura rural*, Madrid, Orbis, 1984]. Véase al respecto el capítulo sobre Bernanos en R. Syre, *Solitude in society*, ob. cit.

[5] En las *Conférences philosophiques*, citado por J. Droz, *Le Romantisme politique en Allemagne*, ob. cit. p. 19.

fracaso. La enfermedad moderna es demasiado profunda, y la lucha del cura por salvar el alma de su parroquia es totalmente desesperada. El optimismo relativo de los románticos alemanes es reemplazado por un pesimismo radical en Bernanos. Sin embargo, éste no se convierte en un "resignado". En su universo novelesco la única actitud válida es el compromiso en una lucha *absurda*, y *perdida de antemano*, por restaurar el paraíso perdido. Es ese rostro desesperado el que puede adoptar el restitucionismo en el capitalismo tardío.

El romanticismo conservador

El romanticismo conservador no apunta a reestablecer un pasado lejano, sino a mantener un estado tradicional de la sociedad (y del gobierno) tal como puede persistir en la Europa de fines del siglo XVIII y hasta la segunda mitad del XIX, o, en el caso de Francia, a restaurar el *statu quo* de antes de la Revolución. Se trata pues de una defensa de sociedades que ya están muy metidas en el camino del desarrollo capitalista, pero esas sociedades son tomadas precisamente por lo que *retienen* de las formas antiguas, anteriores a la modernidad.

Existe además un conservadorismo no romántico, que justifica el orden capitalista y busca defenderlo de toda crítica, ya sea que esta se presente en nombre del pasado o del porvenir. No se puede hablar de romanticismo conservador sino en la medida en que un elemento de crítica de la modernidad capitalista-industrial, a partir de valores orgánicos del pasado, es inmanente al discurso.

El romanticismo conservador se manifiesta sobre todo en la obra de pensadores políticos situados en los primeros períodos del romanticismo, de fines del siglo XVIII hasta la primera mitad del XIX, siendo su postura fundamental la de legitimar el orden establecido como resultado "natural" de la evolución histórica: en la escuela histórica del derecho (Hugo, Savigny), en la filosofía positiva del Estado de Friedrich Julius Stahl, en la ideología *Tory* de Disraeli. Entre los grandes filósofos del romanticismo, es probablemente Schelling el que está más próximo, y en la economía política Malthus no deja de tener lazos con esta posición.

La frontera con el romanticismo restitucionista es imprecisa: algunos autores como los ultras Joseph de Maistre y Louis de Bonald parecen situarse en algún punto de una zona de transición. Una de las características que permiten, no obstante, distinguir los dos tipos es la aceptación o no de elementos del orden capitalista. El rechazo total de la industria moderna y de la sociedad burguesa es esencial al tipo restitucionista; su entera aceptación remite a un pensamiento no romántico, sea cual sea el lugar que le dé a la tradición, a la religión, al

autoritarismo: por ejemplo, el positivismo de Augusto Comte. El romanticismo conservador adopta la posición intermediaria, aceptando la situación existente en la Europa de los períodos implicados, en la que el capitalismo naciente y en pleno surgimiento comparte el terreno con elementos feudales importantes.

Un ejemplo concreto que permite discernir mejor esas características es el pensamiento de Edmund Burke. Su obra remite sin duda al romanticismo: apasionadamente hostil a la filosofía de la Ilustración ("*this literary cabal*"), opone, en su célebre panfleto contra la revolución de 1789 (*Reflections on the Revolution in France*, 1790), las tradiciones caballerescas y el viejo espíritu feudal de vasallaje a "la era de los sofistas, los economistas y los calculadores" establecida por los revolucionarios; los sabios y antiguos prejuicios sociales, fruto de una "educación gótica y monacal", a la filosofía bárbara producida por los "corazones fríos", la venerable propiedad territorial, heredada de los antepasados, a las especulaciones sórdidas de agiotistas y judíos.[6] De ahí el extraordinario impacto de su libro en Alemania, donde contribuyó a modelar las concepciones del romanticismo político.

Sin embargo, contrariamente a los románticos restitucionistas, Burke no es un pensador antiburgués sin ambigüedad su doctrina contiene una dimensión "liberal", típica del partido *whig* al que pertenece. Sus intervenciones políticas anteriores, favorables a la conciliación con las colonias americanas en rebeldía y a los principios del Parlamento contra el absolutismo real de Jorge III, le habían valido una reputación de liberalismo, a tal punto que Thomas Paine pudo creer que iba a unirse al campo de los partidarios ingleses de la Revolución Francesa.

En realidad, la ideología política y social de Burke es la expresión del compromiso entre la burguesía y los terratenientes que rige la vida del Estado inglés a partir de la "Revolución Gloriosa" de 1688, que reivindica por otra parte con fervor. En un pasaje muy revelador de las Reflexiones sobre la revolución, Burke lamenta que en Francia, contrariamente a Inglaterra, la convertibilidad recíproca de la tierra en dinero y del dinero en tierra haya sido siempre difícil, ya que esta tradición, igual que la gran masa de propiedades territoriales en manos de la Corona y de la Iglesia, "convertían a los terratenientes de Francia en más que ajenos a los capitalistas, menos dispuestos a mezclarse con ellos y menos predispuestos uno en favor del otro de lo que lo son en este país".[7]

[6] E. Burke, *Reflexions on the Revolution in France*, Londres, University Tutorial Press, s.d., pp. 56, 78-81, 90, 104, 109, etc. [Edmund Burke, *Reflexiones sobre la revolución en Francia*, Madrid, Alianza Editorial, 2003] (Las traducciones, y las que seguirán, fueron revisadas y corregidas por los autores a partir de la vieja traducción de la obra; *Réflexions sur la révolution en France*, Paris, Laurent fils [1790].) Las referencias antisemitas son frecuentes en Burke, como en un buen número de autores románticos, socialistas (véase Proudhon) tanto como conservadores.

[7] E. Burke, *Réflexions sur la révolution en France*, ob. cit., p. 142.

A pesar de su admiración por la aristocracia hereditaria y los grandes propietarios rurales, Burke no aspira de ninguna manera a reservarles el monopolio del poder. Este debe ser prerrogativa de todos los propietarios, también de la que llama la "aristocracia natural", que incluye no solo a la nobleza sino también a los magistrados, los profesores y los "comerciantes ricos" que "poseen las virtudes de inteligencia, orden, constancia y regularidad".[8]

La nostalgia de una Edad Media "caballeresca" no está ausente en la obra de Burke, pero el pasado no desempeña el mismo papel que en los románticos restitucionistas. Sirve más bien para justificar el presente de Inglaterra que para criticarlo: las leyes, las costumbres, las instituciones y las jerarquías sociales de Inglaterra en 1790 son legitimadas como productos a la vez naturales y providenciales de un crecimiento orgánico, como herencia ancestral transmitida en el curso de los siglos por cada generación, como parte de lo que Burke llama "toda la cadena y toda la continuidad de la cosa pública".[9]

La influencia de Burke no se limita de ningún modo a los románticos alemanes. Su opción por el liberalismo burgués antirrevolucionario, a partir de su época y hasta nuestros días, testimonia la ambigüedad específica del romanticismo conservador. Es revelador que un politólogo norteamericano moderno, William McGovern, para quien los románticos alemanes, lo mismo que Rousseau y Carlyle, son los precursores de las doctrinas totalitarias del siglo XX, insista en cambio sobre el hecho de que "la filosofía política de Burke era auténticamente liberal", y que "Burke era un antidespótico, y en esa medida un partidario de la democracia" (*sic*).[10]

El romanticismo fascista

Al abordar el tipo fascista, hay que subrayar primeramente que para nosotros se trata de un tipo entre otros, y que está lejos de ser el más importante o el más esencial del fenómeno global. Nos diferenciamos así muy claramente de los que –fascistas o antifascistas, y, entre estos últimos, liberales o marxistas– han interpretado toda la historia del

[8] Citado por R. Kirk, *The conservative Mind*, 1954, p.55.

[9] Burke, *Réflexions sur la révolution en France*, ob. cit., p. 122.

[10] W. McGovern, *From Luther to Hitler*, ob. cit, pp. 111-112. Véase también C. W. Parkin, "Burke and the Conservative Tradition", en D. Thompson ed., *Political Ideas*, Londres, Penguin, 1969, p. 128 [*Las ideas políticas*, Barcelona, Labor, 1967]: "En la era del marxismo mundial, la polémica de Burke contra la idea revolucionaria [...] no perdió su pertinencia ni su fuerza de persuasión." En cuanto al "democratismo" de Burke, recordemos simplemente que para ese enemigo declarado de la soberanía del pueblo, "una democracia perfecta es la cosa más desvergonzada (*shameless*) del mundo" (Burke, Réfléxions..., p. 120).

romanticismo como preludio del fascismo, y el romanticismo como indisolublemente ligado a la ideología fascista. Como la discusión de los demás elementos de la tipología debería mostrar con claridad, no hay nada de eso: la visión del mundo romántica se manifiesta en muchas ópticas diversas y totalmente ajenas al fascismo.

Por otra parte, las ideologías fascistas e inmediatamente prefascistas –el *Kulturpessimismus* de Spengler, la "revolución conservadora" (Carl Schmitt, Ernst Junger)– no se identifican de una manera simple con la perspectiva romántica. Eso se constata fácilmente en el caso del fascismo italiano, en cuya ideología, a pesar de una referencia nostálgica a una cierta Antigüedad romana, se ve primar otra temática, la de los "futuristas": elogio de la vida urbana, industrial y tecnológica, culto de la guerra moderna y convocatoria a ir aun más lejos en el sentido de la modernidad.

Pero la falta de identidad entre romanticismo y fascismo vale también en el caso alemán, donde la ideología nazi puede parecer más puramente "arcaizante": a favor de la vida campesina tradicional contra el frenesí de las grandes ciudades, a favor de las antiguas *Gemeinschaften* contra la *Gesellschaft* de hoy. Si bien es cierto que el nazismo tomó sin duda del arsenal cultural del romanticismo ese tema como otros –la particularidad de la nación germánica y la mitología de sus orígenes, la ideología *völkisch*, la crítica radical del pensamiento de la Ilustración y de los ideales liberales-democráticos, el antiparlamentarismo–, y si bien es cierto también que ciertos autores románticos alemanes eran antisemitas, no es menos cierta una *diferencia fundamental* entre la ideología de los nazis, al igual que la de determinados precursores directos, y la visión romántica: se trata de la *dimensión moderna, industrial y tecnológica del fenómeno nazi*, que se expresa tanto en su cultura como en su práctica. Recordemos el papel crucial desempeñado por la industria, particularmente militar y paramilitar –la producción de acero–, y las "usinas de la muerte" que eran los campos de concentración...

Analizando los precursores ideológicos del nazismo, Louis Dupeux pudo observar a justo título.

> La revolución conservadora manifiesta una incuestionable modernidad, pero es una modernidad parcial y sobre todo una modernidad contra el modernismo o el progresismo [...] o, para decirlo de una vez, la *reacción moderna* [...] Esa corriente [...] se remite al "desafío de la modernidad"; es favorable a la gran industria, a la técnica, a una cierta organización racional de la sociedad.

Gilbert Merlio desarrolla el mismo razonamiento a propósito de Spengler en particular:

> Hay que combatir el progreso con sus propias armas, vaciarlo de sentido, es decir de todos los elementos de liberación individual o colectiva que implica, aceptando al mismo tiempo los medios de poder que pone a nuestro alcance; de ahí el sí de Spengler a la técnica, al dinamismo industrial y a la movilización total de la nación por un Estado de funcionarios y de soldados.[11]

Esta actitud vuelve a aparecer en la ideología nacionalsocialista misma. En *Mein Kampf*, Hitler presenta la cultura aria como una síntesis "del espíritu griego y de la tecnología germánica". Y en 1930 un ideólogo nazi, Peter Schwerber, publicó un libro titulado *Nacionalsocialismo y técnica*, que adelantaba la idea según la cual, lejos de ser antitecnológico, el nazismo quiere liberar la tecnología de la dominación del dinero y del "materialismo judío".[12]

Jeffrey Herf, el sociólogo estadounidense ya mencionado, estudió recientemente este aspecto del fascismo alemán, mostrando la continuidad entre el "modernismo reaccionario" de los revolucionarios conservadores y el de los nacionalsocialistas mediante un análisis preciso de los escritos de Spengler, Jünger, Sombart y los principales ideólogos nazis. Según Herf,

> la combinación paradojal de irracionalidad y técnica era fundamental para la ideología y las prácticas de Hitler y del nacionalsocialismo. Esta tradición comenzó en las universidades técnicas alemanas a fines del siglo XIX, fue alimentada por las asociaciones nacionales de ingenieros, revitalizada por los revolucionarios conservadores bajo la república de Weimar y se convirtió en un componente constitutivo de la ideología nazi desde comienzos de los años 1920 hasta 1945. Esta síntesis entre reacción política y actitud positiva frente al progreso tecnológico apareció mucho antes de 1933 y contribuyó al dinamismo ideológico del régimen después de 1933.[13]

La ideología nazi –y más generalmente fascista– y el espíritu romántico no coinciden, pues. Pero, dicho esto, es innegable que el nazismo ejerció un poder de fascinación sobre una cantidad nada despreciable de intelectuales auténticamente románticos en el período de la entre-

[11] L. Dupeux, "Kulturpessimismus', révolution conservatrice et modernité", y G. Merlio, "L'audience des idées de Spengler sous la république de Weimar", en G. Raulet ed., *Weimar ou l'explosion de la modernité*, Paris, Anthropos, 1984. Véase también el número especial editado por Dupeux: "Kulturpessimismus, révolution conservatrice et modernité", *Revue d'Allemagne*, 14, 1, enero-marzo 1982, sobre todo los artículos del propio Dupeux, de G. Merlio y de D. Goeldel.

[12] Véase P. Schwerber, *Nationalsozialismus und Technik. Die Geistigkeit der nationalsozialistische Bewegung*, Munich, 1930, p. 3.

[13] J. Herf, *Reactionary Modernism: Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge UP, 1986, p. 220 [*El modernismo reaccionario. tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich*, México, FCE, 1990].

guerra. Además de los casos –bastante numerosos– de autores neorrománticos mediocres o sin valor que se convirtieron en acólitos del nazismo y del fascismo –el expresionista Hanns Johst, por ejemplo–, cierto número de escritores de calidad también se les unieron. Citemos sobre todo a Drieu la Rochelle, Ezra Pound y Knut Hamsun.

¿Cuál es la especificidad del romanticismo en su forma fascista? En primer lugar, el rechazo del capitalismo se mezcla a una condena violenta de la democracia parlamentaria, al igual que del comunismo. Además, el anticapitalismo está teñido a menudo de antisemitismo: los capitalistas, los ricos, y los que representan el espíritu de las ciudades y de la vida moderna, aparecen bajo los rasgos del judío. Por otra parte, la crítica romántica de la racionalidad está llevada a sus últimas consecuencias, hasta convertirse en la glorificación de lo irracional en estado puro, del instinto bruto en sus formas más agresivas. De esa manera el culto romántico del amor se convierte en su opuesto: la alabanza de la fuerza y de la crueldad. Por último, en su versión fascista el polo individualista del romanticismo está muy atenuado, si no enteramente suprimido: en el movimiento y el Estado fascistas el yo romántico desdichado se anula. Los pasados nostálgicos más caracterizados son: la prehistoria del hombre bárbaro, instintivo y violento; la Antigüedad grecorromana en sus aspectos guerrero, elitista, esclavista; la Edad Media (en la pintura nazi Hitler aparece a veces como un caballero medieval); la *Volklsgemeinschaft* rural y los tiempos míticos de los orígenes.

Para ilustrar ese tipo, tomaremos el caso de Gottfried Benn, ya que hace resaltar de manera sorprendente la naturaleza del romántico fascista. Benn, uno de los representantes más notables del expresionismo alemán, se ligó públicamente al régimen hitleriano desde la toma del poder; a diferencia de muchos otros, sin embargo, se desencantó muy rápidamente. Fue solamente durante un período de dos años, de 1933 a 1935, cuando Benn apoyó activamente el nazismo; pero hay una continuidad esencial en el conjunto de su obra, y se encuentran los mismo temas –con excepción de la referencia explícita a la causa fascista– antes de su adhesión. En su obra anterior vuelca su odio al mundo moderno bajo sus aspectos burgués y capitalista, urbano y científico, pero también democrático y socialista, y sueña con un pasado primitivo de vida instintiva, sobre todo en *Vision primale* (1929). Luego, durante su corto período de adhesión al nazismo, Benn escribe una decena de textos en prosa, que expresan todos de manera muy marcada la ideología fascista. Pero en dos de ellos el aspecto romántico de su visión se manifiesta muy claramente.

El primero, y el menos importante, es la reseña laudatoria de una obra de otro romántico, Julius Evola, llamada *Erhebung wider die moderne Welt (Revuelta contra el mundo moderno)*. Benn transmite, haciéndolo suyo, el propósito principal del libro, que es el de definir y glorificar lo que Evola denomina la *Traditionswelt*: el mundo de las sociedades primitivas del período entre Homero y la tragedia griega, en Oriente y en los países nórdicos lo mismo que en Grecia. Después de este período viene la decadencia (*Verfall*), el advenimiento del mundo moderno degenerado. Según Evola –y Benn aprueba–, el fascismo y el nazismo permiten restablecer, por primera vez, un vínculo entre los pueblos de la *Traditionswelt* perdida. Agreguemos no obstante que, para Benn –y esto vale para el romanticismo fascista en general–, no se trata de un simple regreso a la *Traditionswelt*. En otro escrito de su período fascista, declara que, a sus ojos, "es apenas hoy que comienza la historia del hombre, su peligro, su tragedia",[14] sugiriendo de ese modo que el hombre alcanzará próximamente un estadio superior. En efecto, la perspectiva fascista se orienta hacia lo nuevo tanto como hacia lo viejo, como lo indican numerosos términos, como "nuevo orden" o "nueva Europa".

El pasado de que es nostálgico Benn está ampliamente desarrollado en un largo artículo titulado *Dorische Welt*. El mundo dórico –es decir los Estados griegos hasta el siglo V de nuestra era– es la *Traditionswelt* privilegiada por Benn. En el retrato que hace de él, ve como rasgos esenciales y necesarios: la guerra, el deporte que prepara para la guerra, la esclavitud y el "antifeminismo", el racismo y la xenofobia, el elitismo y el Estado fuerte sin escrúpulos. De hecho, la imagen que pinta se asemeja asombrosamente a la sociedad nacionalsocialista. Pero Benn subraya otra característica del mundo dórico: no hay propiedad privada en el sentido moderno puesto que las tierras son *inalienables*; y no existe verdaderamente dinero, sino solo una moneda de hierro poco eficaz. En consecuencia el "deseo no va al otro sino a las cosas sagradas, a las armas mágicas..."[15] El pasado ideal de Benn es pues específicamente no capitalista. Es interesante notar aquí que, en el texto en que Benn expresa por primera vez su decepción respecto de los nazis –*El arte y el Tercer Reich*, redactado en 1941–, acusa a estos de querer enriquecerse y por lo tanto de no representar una verdadera alternativa al mundo burgués. Eso revela la continuidad esencial del romanticismo de Benn que, como un número considerable de otros, desgraciadamente, creyó encontrar en el fascismo la realización de sus aspiraciones.

[14] Citado por J.-M- Palmier, *L'Expressionnisme comme révolte*, Paris, Payot, 1978, p. 373.

[15] G. Benn, *Essays. Reden. Vorträge*, Wiesbaden, Limes Verlag, 1959, p. 240.

El romanticismo resignado surge sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando la industrialización capitalista aparece cada vez más como un proceso irreversible y cuando la esperanza de una restauración de los vínculos sociales precapitalistas –todavía visualizable a comienzos de siglo– tiende a desvanecerse. Esta forma lleva a la conclusión, aunque lamentándolo profundamente, de que la modernidad constituye un estado de hecho al que hay que resignarse. La aceptación –a contrapelo– del capitalismo acerca el romanticismo resignado al tipo conservador, pero su crítica social de la civilización industrial es más intensa. Según los autores, y se ve allí un ejemplo de superposición posible de dos visiones del mundo, ese tipo de romanticismo puede dar lugar a una visión trágica del mundo (contradicción insuperable entre los valores y la realidad) o a una postura reformista deseosa de remediar algunos de los más flagrantes males de la sociedad burguesa gracias al rol regulador de instituciones que traducen valores precapitalistas.

Se puede considerar que muchos escritores cuya obra pertenece a lo que Lukács llamaba el "realismo crítico" se remiten a esta forma de romanticismo: Dickens, Flaubert, Thomas Mann, en tanto Balzac estaría probablemente a caballo entre el romanticismo restitucionista y el romanticismo resignado. Pero es en Alemania, en el inicio mismo del siglo, donde encontramos la expresión más característica de esa corriente, sobre todo en los medios del mandarinato universitario, entre los primeros grandes sociólogos alemanes; su principal foco ideológico fue el *Verein für Sozialpolitik*, al que se unirán Ferdinand Tonnies y Max Weber, y su filosofía social se apodó *Kathedersozialismus* ("socialismo de la cátedra").

Otros universitarios alemanes de esa época pueden ser considerados también como próximos al romanticismo resignado. Max Weber expresaba probablemente una actitud común a muchos de ellos cuando escribía en 1904 en la revista *Archiv Für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* que hacía falta aceptar el capitalismo "no porque nos parezca mejor que las viejas formas de estructura social sino porque es prácticamente inevitable".[16] Algunos de esos autores eran más tradicionalistas (Adolph Wagner), otros más modernistas (Lujo Brentano, Max Weber), llegando incluso a acercarse a los sindicatos y a la socialdemocracia (Ferdinand Tönnies). A pesar de su tendencia reformadora, esa corriente es portadora de una dimensión trágica en la medida en que sus valores sociales y culturales parecen

[16] M. Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen, Mohr, 1922, p. 159. Entre los universitarios más notables mencionemos a W. Sombart, M. Scheler, A. Troeltsch, G. Simmel y K. Mannheim.

condenados a la declinación y a la desaparición en la realidad presente.[17]

El representante más típico de las contradicciones del romanticismo resignado es probablemente Ferdinand Tonnies, considerado como el fundador de la sociología alemana. En su célebre obra *Gemeinschaft und Gesellschaft (Comunidad y sociedad)* de 1887, confronta dos formas de sociabilidad: por una parte la "comunidad" (familia, pueblo, pequeña ciudad tradicional), universo regido por la concordia, la costumbre, la religión, la ayuda mutua, la *Kultur*, y por otra parte la "sociedad" (la gran ciudad, el Estado nacional, la fábrica), conjunto movido por el cálculo, el beneficio, la lucha de todos contra todos, la *Zivilisation* en tanto progreso técnico e industrial. El libro de Tönnies se pretende una comparación objetiva y "libre de juicios de valor" de esas dos estructuras, pero la nostalgia de Tönnies por la *Gemeinschaft* rural "orgánica" es evidente: "La comunidad es la vida común verdadera y durable; la sociedad es solamente pasajera y aparente. Y, en cierta medida, es posible comprender la comunidad como un organismo vivo, la sociedad como un agregado mecánico y artificial". En tanto la economía familiar "descansa sobre el placer, particularmente el placer y el amor de la producción, de la creación y de la conservación", la gran ciudad y la "sociedad" en general "representan la corrupción y la muerte del pueblo".[18]

La oposición entre esas dos formas –o la que hay entre *Kultur* y *Zivilisation*– será uno de los temas principales del neorromanticismo en Alemania en el inicio del siglo. Pero lo que caracteriza a Tönnies en tanto pensador romántico "resignado" es la convicción trágica de que el regreso a la *Gemeinschaft* es una ilusión, que la decadencia social es inevitable, como la declinación de un organismo vivo que ya no puede regresar a su primera juventud.[19] Si bien veía con simpatía los sindicatos y las cooperativas de consumidores como organismos neocomunitarios que corrigen ciertos excesos de la sociedad moderna, la posibilidad de una restauración de la auténtica *Gemeinschaft* del pasado le parece excluida.

[17] Véase K. Lenk, "Das tragische Bewusstsein in der deutschen Soziologie", en *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Colonia, 1964. Es en la obra de Simmel donde esta dimensión trágica se manifiesta de la manera más sistemática, sobre todo en el importante ensayo "Der Begriff und die Tragödie der Kultur" ["El concepto y la tragedia de la cultura"] (*Logos*, t. 2, 1911-1912; trad. fr. *La Tragédie de la culture*, Paris, Ed. Rivages, 1988) y en su *Philosophie de l'argent* de 1900 (trad. fr. Paris, PUF 1988).

[18] F. Tönnies, *Communauté et société*, Paris, PUF, 1944, p. 5, 236-237 [*Comunidad y asociación*, Barcelona, Ediciones Península, 1979

[19] F. Tönnies respondía a sus jóvenes discípulos favorables a un restablecimiento de la comunidad que no se podía luchar contra el envejecimiento. Véase J. Leif, *La Sociologie de Tönnies*, Paris, PUF, 1946, p. 71.

Este tipo no debe identificarse con la tendencia reformista del romanticismo "resignado". De hecho, si bien esta última visualiza las reformas como simples paliativos de una situación inexorable, el romanticismo reformador propiamente dicho está convencido, por el contrario, de que los valores antiguos pueden volver; solo que las medidas que preconiza para llegar a eso se limitan a reformas: reformas legales, evolución de la conciencia de las clases dirigentes. En ese tipo de romanticismo se encuentra pues a menudo un contraste sorprendente entre el radicalismo de la crítica y la timidez de las soluciones preconizadas.

Al respecto se puede señalar que, si bien los reformadores se refieren regularmente, como los "jacobinos-demócratas" que veremos más adelante, a la Revolución Francesa y a sus valores, es más bien a sus elementos moderados, a los girondinos más bien que a los jacobinos, y su inspiración revolucionaria tiene tendencia a expresarse en un registro sentimental, vago o mítico.

Los casos más notables del romanticismo reformador se encuentran concentrados en la primera mitad del siglo XIX en Francia –Lamartine, Sainte-Beuve, Michelet, Lamennais y Hugo–; este romanticismo podría denominarse igualmente "liberal", como ciertos románticos de esa tendencia se autodesignaban en la época.[20] Preferimos no obstante el término "reformador" como indicador más claro de la postura esencial de esta corriente. El término "liberal" es notoriamente ambiguo, y al comienzo del siglo XIX admitía al menos dos sentidos distintos: por una parte una corriente política ligada a un partido cuya ideología y cuya práctica traducían los intereses de la burguesía en ascenso contra la reacción aristocrática y eclesiástica, y por otra parte un movimiento de ideas considerablemente más vasto, que llamaríamos hoy "progresista" en el sentido más amplio de orientación hacia el cambio y el futuro. Los románticos reformadores se identifican sobre todo con esta segunda significación del liberalismo, pero en algunos, y en determinados momentos, se encuentran acercamientos con la ideología liberal en el primer sentido. De una manera general se puede decir que, como los conservadores, los reformadores no manifiestan el radicalismo integral y coherente característico en el conjunto de los demás países.

La obra de Lamennais, ensayista y panfletario religioso y político que tuvo una gran influencia en las corrientes de ideas en Francia en los decenios del movimiento romántico designado como tal (1830-1850), ilustra muy bien el desajuste entre el diagnóstico perspicaz y ácido que solían hacer los románticos reformadores sobre su época, y la relativa debilidad de los remedios que proponían. Ese católico sincero y ferviente, monárquico al comienzo, se convirtió a partir del comienzo de los años 1830 en un republicano y un abogado del "pueblo".

En artículos, panfletos y libros, y sobre todo en las *Palabras de un creyente* (1834), Lamennais va a denunciar con una violencia extrema los males de la sociedad de su tiempo. Si bien fustiga la opresión ejercida anteriormente por los reyes y los nobles en consonancia con la Iglesia establecida (Roma), critica más duramente aun la nueva dominación de la burguesía. De hecho, "a la aristocracia fundada sobre el derecho del nacimiento le sucedió una aristocracia fundado sobre el derecho del dinero", lo que condujo a un achatamiento moral "en nombre de la prosperidad industrial y comercial, colocados los intereses materiales por encima de todos los demás en la estima del gobierno, transformados en una suerte de religión". Para Lamennais la nueva aristocracia y la nueva opresión son peores que la antiguas, y la tiranía del capitalismo "no tiene nombre sino en el infierno".[21]

Los paraísos perdidos de Lamennais son el jardín del Edén, cuando la tierra era hermosa y antes de que se instaurara la primera forma de opresión –la monarquía– y, luego, el cristianismo primitivo, cuando el árbol de la vida "volvió a florecer". Y en el arrebato apocalíptico de las *Palabras de un creyente*, Lamennais deja presagiar el regreso inminente del reino de Dios sobre la tierra, de la Ciudad de Dios: "¡Y será como en el tiempo en que todos eran hermanos!".[22]

Cuando Lamennais llega a representar –en otros ensayos menos líricos, pero de todas formas en las mismas *Palabras de un creyente*– cómo debería cambiar el mundo, el tono se vuelve no obstante más modesto, y la naturaleza de la transformación se rodea de restricciones. Precisa que, siendo la burguesía "más cercana al pueblo que a la oligarquía surgida de su seno y que la somete a una servidumbre no menos dura que la servidumbre antigua, sus intereses se confunden [...] con los intereses del pueblo"; en general, las diferencias de clase están fundadas en un malentendido.

Al mismo tiempo Lamennais afirma que la "igualdad de las fortunas" está contra la naturaleza –estima necesario agregar un capítulo a las *Palabras de un creyente* para refutar la acusación de que estaba en contra de la propiedad–, que siempre habrá pobres (pero cada vez menos), que "cada uno tiene el derecho de conservar lo que tiene", que

[20] V. Hugo, verdadero Proteo político, definía su posición política posterior a 1830 como a la vez liberal, socialista y demócrata: véase D.O. Evans, *Le Socialisme romantique: Pierre Leroux et ses contemporains*, Marcel Rivière, 1948, p. 174.

[21] F. R. Lamennais, "Politique à l'usage du peuple", *Œuvres complètes*, Le Guillou ed., Ginebra, Slatkine Reprints, 1980-1981, t. 7, 29; y *Paroles d'un croyant*, ob. cit. p. 62 [*El dogma de los hombres libres: palabras de un creyente*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003].

[22] Íd., *Paroles d'un croyant*, ob. cit., pp. 39, 45, 99, 121, 134.

la verdadera solución radica en que el pueblo pueda acceder a la propiedad.[23] De ese modo, lo que Lamennais llama sus votos, al fin de cuentas, se parece mucho más a una administración de lo que existe que a un verdadero nuevo comienzo, más a una reforma que a una utopía.

El romanticismo revolucionario y/o utópico

Este tipo de romanticismo –que contiene toda una serie de subtendencias que discutiremos una por una– va más allá de los tipos ya evocados para "investir" la nostalgia del pasado precapitalista en la esperanza de un porvenir radicalmente nuevo. Rechazando tanto la ilusión de un retorno puro y simple a las comunidades orgánicas del pasado como la aceptación resignada del presente burgués y su mejoramiento por medio de reformas, aspira –de una manera que puede ser más o menos radical, más o menos contradictoria– a la abolición del capitalismo o al advenimiento de una utopía igualitaria donde se recobrarían algunos rasgos o valores de las sociedades anteriores.

El romanticismo jacobino-democrático

La existencia de un tipo de este género es en sí misma un testimonio elocuente en contra de toda afirmación de la oposición absoluta entre romanticismo y espíritu de la Ilustración. Lejos de que haya contradicción y conflicto necesario entre los dos movimientos, una parte importante del primero es herencia espiritual del segundo, y el vínculo pasa a menudo por Rousseau, situado en la bisagra entre ambos. Lo que caracteriza a ese tipo de romanticismo es que avanza una crítica radical, *a la vez* contra la opresión de las fuerzas del pasado –la monarquía, la aristocracia y la Iglesia– y contra las nuevas opresiones burguesas. Esta doble crítica se hace (salvo, claro está, en el caso de escritores –sobre todo Rousseau– que la preceden) en nombre de la Revolución Francesa y de los valores representados por su tendencia principal y más radical: el jacobinismo.

Este último se refuerza a veces con un bonapartismo, en la medida en que se ve en Napoleón una extensión eficaz y heroica del jacobinismo; la admiración por Bonaparte se detiene a menudo, no obstante, en el 18 Brumario. A diferencia de los reformadores, los jacobinos-demócratas no convocan a lentas evoluciones, a compromisos y a soluciones moderadas, sino más bien a rupturas revolucionarias y cambios profundos.

[23] Íd., "Politique à l'usage du peuple", ob. cit., p. 30-31, 33, 35; "Le Livre du peuple", *Œuvres complètes*, t. 7, p. 123, 189-90; *Paroles d'un croyant*, ob. cit., p. 17, 62-64.

Lo más a menudo es que encuentren sus referentes precapitalistas en la Ciudad griega y la República romana.

Situamos la corriente jacobina-democrática en primer lugar entre los romanticismos revolucionarios-utópicos por la simple razón de que es la primera cronológicamente. Esta tendencia, que se distingue claramente de un radicalismo puramente racionalista –el de Godwin, por ejemplo–, se manifiesta en todos los principales países desde el comienzo del romanticismo. Y, naturalmente, en primer lugar en el país mismo de la Revolución. Después de Rousseau, se puede incluir en la filiación francesa de la corriente a los propios jacobinos, dado que su referencia apasionada a una Antigüedad idealizada es testimonio de una nostalgia por completo romántica, y su formación es muy a menudo de la escuela de Rousseau antes que de la de la Enciclopedia. Es de señalar, no obstante, que el jacobinismo en su versión más radical –en Buonarroti y Babeuf– se acerca al comunismo y tiene tendencia pues a escapar del tipo. En los años posrevolucionarios, entre aquellos que eran a la vez jacobinos y bonapartistas habría que mencionar a Stendhal, por cierto, pero también a Musset, el Musset de la introducción a la *Confesiones de un hijo del siglo*.

En Alemania, donde los miembros de los primeros movimientos románticos fueron durante un breve período jacobinos-demócratas antes de ser restitucionistas, determinados escritores de envergadura jamás renunciaron a la primera perspectiva: sobre todo Hölderlin y Heine. Este último, antirromántico que termina por reconocerse romántico en el fondo, vio en la Revolución el agente de la redención de la humanidad: "La libertad es una nueva religión, la religión de nuestra era [...] Los franceses son el pueblo elegido [...] París es la nueva Jerusalén, y el Rin es el Jordán que separa la tierra consagrada de la libertad del país de los filisteos."[24] Hacia el final de su vida, después de muchos giros a izquierda y a derecha de esta posición, Heine reafirmó como principio de unidad de su pensamiento "una devoción inalterable a la causa de la humanidad, a las ideas democráticas de la Revolución".[25]

El caso de Heine es interesante en particular en lo que concierne a su pasado nostálgico: en los "reconocimientos de autor" que concluyen *De l'Allemagne*, revela que, en tanto había sido tiempo atrás filohelénico (como la mayor parte de los jacobinos-demócratas), se había volcado recientemente hacia sus antecedentes judaicos. Heine concluye que no son ni la Grecia antigua con su esclavitud ni Roma con sus argucias legalista las que prefiguran la Revolución Francesa sino más bien la ley mosaica y las costumbres del antiguo judaísmo.

[24] En *Englische Fragmente*, citado en W. Rose, "Heine's Political and Social Attitude", *Heinrich Heine: Two Studies of His Thought and Feeling*, Oxford UP, 1956, p. 16.

[25] En el prefacio a la edición francesa de *Lutezia*, citado *ibid.*, p. 86.

En cuanto a Inglaterra, se puede citar en primer lugar a William Blake, cuyo poema "The French Revolution" (1790-1791) pone en evidencia una perspectiva jacobina, siguiendo por el radicalismo de Byron y Shelley. Los *Lake Poets* se entusiasman en sus orígenes por la Revolución, pasando luego a un punto de vista reaccionario. Pero Coleridge, en particular, no es jamás verdaderamente jacobino: su posición es, paradójicamente, más moderada desde el punto de vista político y más radical desde el punto de vista social. La analizaremos en detalle, al igual que la multiplicidad de vínculos posibles entre el romanticismo y la Revolución Francesa, en el capítulo 4.

El romanticismo jacobino-democrático está muy estrechamente circunscripto en el tiempo: comenzando por Rousseau, se concentra sobre todo en el período revolucionario y su secuencia inmediata. Su último representante sería Heine. Se encuentra limitado en el tiempo por su propia naturaleza, que es de presentar una requisitoria radical contra la modernidad en nombre de los valores de la Revolución; de hecho, con la transformación de esta en mito fundacional de la burguesía victoriosa, una crítica radical del presente (y del pasado) no puede seguir siendo radical y seguir remitiéndose a ella sola. Con el nacimiento de los movimientos socialistas y obreros, la crítica auténticamente radical y orientada al futuro debe transformarse so pena de renegar de sí misma.[26]

Heine quien –sobre todo durante el período de su asociación con Marx– estuvo fascinado y tentado por el comunismo sin adherir a él jamás, representa, lo mismo que Shelley, el extremo límite del romanticismo jacobino-democrático, más allá del cual muda en otros tipos "revolucionarios-utópicos". En Heine y Shelley la visión del mundo está a punto de cambiar, lo que diferencia a sus últimos representantes de los precedentes. Lukács registra esta diferencia entre un Hölderlin y un Shelley, y afirma a justo título que "un Hölderlin más tardío que no hubiese seguido el camino de Shelley no habría sido un Hölderlin sino más bien un liberal clasicista estricto".[27]

Esta diferencia es tan sensible que se llegó hasta a hacer de Shelley un socialista. En particular la hija y el yerno de Marx –Eleanor Marx Aveling y Edward Aveling– intentaron demostrarlo en un folleto titulado *Shelley's Socialism*.[28] En ese texto afirman que no existe una diferencia fundamental entre el radicalismo esencialmente burgués de Byron y el de Shelley, que ya habla en nombre del proletario. Pero aunque la diferencia entre Byron y Shelley sea bien real, a nuestro modo

[26] La única excepción la constituiría el Tercer Mundo, donde, a causa del desarrollo tardío, un romanticismo jacobino-democrático auténtico podía subsistir hasta una fecha bastante reciente, en un J. Martí, en un Castro del primer período, etc.

[27] G. Lukács, *Werke*, ob. cit., t. 7, p. 182.

[28] 1ª ed., limitada, 1888; reed. por Journeyman Press, Londres, 1975.

de ver se trata de una variante *en el interior de un mismo tipo*, y la presentación de Shelley como socialista deriva de una interpretación abusiva.

Es por eso que, aun cuando en varios poemas –en particular *The Mask of Anarchy* (1819)– se erija en abogado de la causa de los obreros rebeldes y denuncie violentamente la condición obrera como una esclavitud, Shelley no llega jamás al punto de recusar la propiedad privada, y su referente ideológico sigue siendo siempre el radicalismo democrático jacobino.

De hecho su punto de vista político no cambia desde el poema de su primera juventud *Queen Mab* (1812) a *Ode to Liberty* (1820) y *Hellas* (1821), escritos antes de su muerte. Es probablemente en estas dos últimas obras donde se expresa más plenamente (al menos en lo que concierne a su poesía) su visión histórica, social y política. A diferencia de un Rousseau, Shelley no sufre la nostalgia por el hombre primitivo; de ahí que, según Shelley, si bien la libertad es inscripta por Dios en la naturaleza misma del mundo desde el momento de la creación, no logra afirmarse por primera vez sino en la Grecia antigua, luego de largas épocas de barbarie: "¡Hágase la luz! dijo la Libertad [...] / Y surgió Atenas!".[29]

Después de una breve continuación de su reino en Roma, la libertad sufre un largo eclipse, debido en primer lugar a las tiranías del trono y el altar, y luego a las opresiones nacidas de la sed de dinero. En la época moderna de las revoluciones la libertad se prepara para volver a la tierra, pero esta vez en un nivel más alto, y en forma definitiva. Para Shelley, "La era que se aproxima se refleja en el Pasado / Como en un espejo", y "He aquí que reaparece la gran era del mundo /Vuelven los años de oro". Pero en la Grecia antigua sólo "Ecos proféticos hacían oír confusas melodías", y el mundo por venir será "Una segunda Hélade, más luminosa". Constituirá un regreso, pero un regreso más bien a la edad mítica y utópica de Saturno: "Saturno y el Amor surgirán de su larga siesta [...]/ Nada de ofrendas de otro o de sangre para sus altares/ Sino sólo flores votivas y símbolos en flor".[30]

El futuro –para Shelley como para otros que tuvieran una perspectiva orientada hacia el porvenir– no se tratará pues de la simple recreación de un pasado real, sino del pleno goce de todas las cualidades que no estaban sino en embrión en la época pasada, una realización total que no existió jamás antes, una utopía de amor y de belleza.[31]

[29] P. B. Shelley, *Selected Poetry*, Oxford UP, 1968, p. 292.

[30] La cita "Ecos proféticos [...]" proviene de la *Ode to Liberty*, en tanto todas las demás son de *Hellas*; las traducciones son de P. B. Shelley, *Poèmes*, Aubier-Montaigne, col. bilingüe, 1970.

[31] De esa manera, una estructura que se encuentra a menudo en el gran tipo utópico-revolucionario es análoga a la que E. Auerbach analizó en un ensayo importante: "Figura",

El romanticismo populista

Esta forma de romanticismo se opone tanto al capitalismo industrial como a la monarquía y a la servidumbre, y aspira a salvar, restablecer o desarrollar como alteridad social las formas de producción y de vida comunitaria campesinas y artesanales del "pueblo" premoderno.

Si bien la obra de Sismondi inaugura el populismo como doctrina económica, es en Rusia donde esta corriente conocerá su mayor desarrollo como filosofía social y como movimiento político, por razones que se refieren a la vez a la estructura social del país y a la situación de sus intelectuales en la segunda mitad del siglo XIX. Economistas más o menos influidos por Sismondi (como Efroussi, Vorontsov y Nicolaion), y filósofos revolucionarios "nihilistas" como Herzen, son los principales representantes de un romanticismo populista que ve en la comuna rural tradicional de Rusia (*obschtchina*) el fundamento para una vía específicamente rusa al socialismo, y que rechaza tanto la autocracia zarista como la civilización capitalista de Occidente. Su expresión política será el movimiento *Narodnaya Volya* (La Voluntad del Pueblo), que pretende "ir hacia el pueblo" para ganar el campesinado para las nuevas ideas revolucionarias. De todos los grandes escritores rusos es sin duda Tolstoi el que muestra la mayor afinidad con el culto populista del campesinado.

Sismondi estaba lejos de ser un revolucionario, pero su crítica rigurosa y radical del capitalismo suscitó la admiración de Marx. Contrariamente a los economistas clásicos, su análisis de la realidad económica descansa en un punto de vista moral: "Combatiré siempre el sistema de industrialización, que ha rebajado la vida humana".[32] Sismondi rehúsa la búsqueda de la riqueza como un fin en sí mismo –lo que llama la "crematística"– y la reducción de los hombres a la condición de máquinas.

Esta crítica del capitalismo es romántica en tanto se remite constantemente a una edad de oro precapitalista –situada fundamentalmente en las repúblicas italianas de la Edad Media– y sueña con una sociedad patriarcal de pequeños artesanos y propietarios campesinos, asociados en estructuras de tipo corporativo o comunitario. En un pasaje característico de su principal obra, *Los nuevos príncipes de la economía política* (1819), Sismondi escribe: "En los países donde el granjero es

en *Scenes From The Drama of European Literature* (Nueva York, Meridian, 1959). Auerbach nombra "Figura" al modo de interpretación religiosa, histórica y textual, que va la de Antigüedad a la Edad Media, que ve un acontecimiento, personaje o momento histórico como una *prefiguración* de otro que no será solamente una repetición sino una realización en su plenitud del fenómeno anterior.

[32] J.-C. S. de Sismondi, *Études sur l'économie politique*, Trenttel et Wurtz, 1837, t. 1, p. 209.

propietario, y donde los frutos pertenecen sin merma a los mismos hombres que hicieron todos los trabajos, países cuya explotación designaremos por el nombre de patriarcal, se ven a cada paso los signos del amor que el cultivador aporta a la casa que habita, a la tierra que cuida".[33] Sismondi se defiende no obstante de ser un "enemigo del progreso de la sociedad", e insiste sobre el hecho de que no desea restaurar lo que ha sido sino crear "algo mejor que lo que hay" a partir de ciertas transformaciones sociales (reparto de las grandes propiedades y empresas, etcétera).

La continuidad entre esas ideas económicas y las de los populistas rusos es innegable, aun cuando estos le van a dar una coloración mucho más revolucionaria a ese programa. Lenin escribirá en 1897 un panfleto titulado "Para caracterizar el romanticismo económico (Sismondi y nuestros sismondistas nacionales)", en el cual arregla sus cuentas con los populistas y condena sin apelación la obra de Sismondi como reaccionaria. Pero, como veremos, Rosa Luxemburgo lo defenderá contra Lenin (en *La acumulación del capital*, 1911), afirmando que plantea cuestiones esenciales para el desarrollo de la economía política marxista.

El socialismo utópico-humanista

Los autores específicamente románticos ligados a esta corriente construyen un modelo de alternativa socialista a la civilización industrial-burguesa, una utopía colectivista, sin dejar de remitirse a ciertos paradigmas sociales, ciertos valores éticos y/o religiosos de tipo precapitalista. Su crítica no se ejerce en nombre de una clase (el proletariado) sino en nombre de la humanidad entera, o más particularmente de la humanidad que sufre; y se dirige a todos los hombres de buena voluntad. Los que suelen denominarse "socialistas utópicos" no son siempre de sensibilidad romántica: Owen y Saint-Simon, en particular, son ante todo hombres de la Ilustración, del progreso y de la industria. Como contrapartida, se pueden asociar al tipo romántico socialista autores y tendencias tales como Charles Fourier y Pierre Leroux (lo mismo que, en cierta medida, su discípula literaria, George Sand), el "socialismo auténtico" de Karl Grün en Alemania, el expresionista Ernst Toller, o el humanista marxista Erich Fromm.

Un ejemplo muy esclarecedor de esta postura es la obra de Moses Hess, el socialista judío alemán que tuvo una influencia formadora sobre Marx y Engels, y en particular sus escritos de juventud (1837-1845). Su primer trabajo, *Historia sagrada de la humanidad* (1837), es probablemente aquel en que la presencia romántica es más fuerte: Hess

[33] J.-C. S. de Sismondi, *Nouveaux Principes de l'économie politique*, 2ª ed. París, 1827, t. 1, pp. 165-166.

desarrolla una interpretación mesiánica y política de la historia que sitúa en la Antigüedad una era de armonía social fundada en la comunidad de bienes. La propiedad privada destruyó ese equilibrio original permitiendo el surgimiento de la industria y el comercio, con su cortejo de desigualdades, egoísmos e injusticias sociales. La tarea mesiánica del porvenir consistirá en suprimir la herencia y la propiedad privada, "para que la igualdad primitiva entre los hombres pueda ser restablecida", abriendo así la vía al advenimiento de la Nueva Jerusalén, de un Nuevo Edén, es decir del Reino de Dios sobre la tierra.[34] Fuertemente inspirado en Fourier, cuyo concepto de armonía social es el tema fundamental del libro, Hess esboza una crítica radical de la nueva aristocracia del dinero, y de la industria que acrecienta la riqueza de unos a expensas de la mayoría.[35]

Contrariamente a esa obra, que tuvo poco eco, el libro publicado por Hess en 1841, *La Triarquía europea*, tuvo un impacto considerable sobre la intelligentsia crítica, sobre todo neohegeliana, en Alemania; Hess propone la constitución de Europa como "organismo" unificado, a partir de una alianza espiritual entre Francia, Alemania e Inglaterra, que conduciría al establecimiento del Reino de Dios sobre la tierra. En un atajo típicamente romántico entre el pasado y el porvenir, exclama: "Lo que era el Estado judío santo de la Antigüedad, lo que era el Santo Imperio romano de la Edad Media, eso será la Europa romano-germánica del porvenir: la pupila de los ojos de Dios, el punto central a partir del cual el destino del mundo se dirige."[36]

Las ideas socialistas implícitas en esas obras se expresaron progresivamente en una serie de ensayos y de artículos de Hess durante los años 1842-1845, en la *Rheinische Zeitung*, los *Deutsch-Französischen Jahrbücher*, los *Neuen Anekdoten* y los *Rheinische Jahrbücher*. Esos trabajos oponen el principio comunista de la humanidad al principio del egoísmo, el Espíritu a Mamón, la comunidad socialista del porvenir al individuo egoísta e "inorgánico" de la sociedad burguesa. El más importante es probablemente el ensayo sobre "La esencia del dinero" –que ejerció una influencia considerable sobre el joven Marx–, escrito en 1843 y publicado en 1845.

Ese texto critica apasionadamente la dominación ejercida por el dinero divinizado sobre los hombres, el sistema de puesta en venta de la libertad humana que caracteriza la modernidad. Para Hess el mundo moderno del

[34] M. Hess, *Die heilige Geschichte der Menschheit, von einem Jünger Spinozas*, Stuttgart, 1837, p. 249. Véase también pp. 235-237, 249, 257, etc.

[35] *Ibid.* Véase también A. Cornu, *Karl Marx et Friedrich Engels*, París, PUF, 1955, t. 1, pp. 237-238 [*Karl Marx y Friedrich Engels. Su vida y obra*, La Habana, Instituto del Libro, 1967].

[36] M. Hess, *Die europäische Triarchie* (1841), en *Ausgewählte Schriften*, Colonia, Melzar Verlag, 1962, p. 91.

regateo (*moderne Schachernwelt*), del que la esencia es el dinero, es peor que la esclavitud antigua porque es "no natural e inhumano al punto que uno se vende uno mismo voluntariamente". La tarea del comunismo es abolir el dinero y su poder maléfico y establecer una comunidad orgánica (*organische Gemeinschaft*) auténticamente humana.[37]

El romanticismo libertario

El romanticismo libertario, o anarquista, o anarco-sindicalista, que se inspira en ciertas tradiciones colectivistas precapitalistas de los campesinos, artesanos y obreros calificados para llevar adelante una lucha que apunta tanto al *Estado* moderno como al capitalismo, busca establecer una federación descentralizada de comunidades locales; conoció su apogeo a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Encontramos también en el anarquismo una tendencia *Aufklärer*, más bien alejada del romanticismo. Pero la mayor parte de los pensadores libertarios "clásicos", como Proudhon, Bakunin, Kropotkin o Eliseo Reclus, son en una gran medida espíritus románticos.[38]

Al mismo tiempo, parece que allí donde el anarquismo se impuso de manera más potente en tanto movimiento social –en España–, ese movimiento fue romántico en el sentido en que quiso impedir que se instalara el capitalismo. De ese modo, como señala Franz Borkenau en su excelente testimonio sobre la Guerra Civil española,

> el movimiento popular español no está dirigido contra un capitalismo que ha llegado al término de su desarrollo [...] sino contra la existencia misma de ese capitalismo en España [...] La concepción materialista de la historia, fundada en la creencia en el progreso, no encontró jamás eco en él [...] Lo que choca con la conciencia del movimiento obrero y campesino español no es la idea de un capitalismo que se perpetuaría indefinidamente, sino la aparición misma de ese capitalismo. Tal es para mí la clave de la posición privilegiada del anarquismo en España.[39]

[37] Íd., "Über das Geldwesen" (1845), en *Sozialistische Aufsätze* 1841-1847, Theodor Zlocisti ed., Berlín, Welt-Verlag, 1921, pp. 168, 185. Es interesante notar que en un epígrafe de su ensayo Hess cita un largo pasaje del poema *Queen Mab*, donde Shelley expresa su horror por la idolatría moderna del dinero.

[38] Eso vale igualmente para el círculo sindicalista revolucionario vinculado con la revista *Mouvement socialiste* (G. Sorel, H. Lagardelle, É. Berth), para J. Grave y sus amigos simbolistas, y para el anarquista judío B. Lazare (amigo de Péguy). Ciertos escritores –Kafka en particular– pueden ligarse también a esta forma de visión romántica: véase M. Löwy, *Rédemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe centrale*, Paris, PUF, 1988, cap. 5: "*Theologia negativa* et *Utopia negativa*: Franz Kafka".

[39] F. Borkenau, *Spanish Cockpit (1936-1937)*, Paris, Champ Libre, 1974, p. 29-30 [*El reñidero español: la Guerra Civil española vista por un testigo europeo*, Península, 2001]. Hablando de su fascinación por España, Borkenau revela su propia sensibilidad

Uno de los representantes más típicos del romanticismo libertario es Gustav Landauer. Escritor, crítico literario, filósofo social, dirigente de la Comuna de Munich en 1919 –será asesinado por la contrarrevolución luego de la derrota de la República Bávara de los consejos–, Landauer, en su juventud, antes de volverse anarquista, recibió la influencia de Wagner y Nietzsche. Sin embargo, desde el principio se separa de sus maestros no sólo por su orientación revolucionaria sino también por su atracción hacia la espiritualidad religiosa; publicará en 1903 una traducción de los escritos místicos de Meister Eckhart. En efecto, Landauer comparte con el romanticismo alemán "clásico" una profunda nostalgia por la cristiandad medieval: "La Cristiandad, con sus torres y sus troneras góticas [...] con sus corporaciones y sus fraternidades, era un pueblo en el sentido más poderoso y más elevado de la palabra: fusión íntima de la comunidad económica y cultural con el lazo espiritual (*Geistesbund*)".[40]

Como contrapartida, la Inglaterra moderna (a partir del siglo XIX) "con su sistema industrial estéril, con su devastación de la tierra, con su uniformización de las masas y de la miseria, con su producción para el mercado mundial más que para las verdaderas necesidades" es para él un siniestro contraste. Reprocha amargamente a Marx, ese "hijo de la máquina de vapor", su admiración por los éxitos técnicos del capitalismo. La tarea del socialismo no consiste en perfeccionar el sistema industrial sino en ayudar a los hombres a reencontrar la cultura, el espíritu, la libertad, la comunidad.[41] Radicalmente hostil al Estado y a la sociedad burguesa, Landauer predicaba a los socialistas la retirada, salir de ese universo social corrupto y decadente para establecer comunidades rurales autónomas, unidas por una federación libre. Más que la huelga general o la insurrección, el camino que lleva al socialismo libertario es el abandono de la economía capitalista y la construcción de la *Gemeinschaft* socialista *hic et nunc* en el campo.[42]

Sería falso, no obstante, presentar a Landauer como un partidario del restablecimiento puro y simple de las formas socioculturales del pasado. Reconoce el valor de determinados logros de la civilización: la *Aufklärung*, el retroceso de la superstición, el surgimiento de la ciencia,

romántica: "En España, la vida no es todavía eficaz, es decir no es todavía mecanizada; para el español, la belleza es más importante que la utilidad práctica; el sentimiento más importante que el triunfo; el amor y la amistad más importantes que el trabajo. En breve, lo que se experimenta es la atracción de una civilización próxima a nosotros, estrechamente ligada al pasado político de Europa, pero que se rehusó a entrar en el camino que es el nuestro, el de la mecánica, la religión de la cantidad y el aspecto utilitario de las cosas" (p. 28).

[40] G. Landauer, "Volk und Land: Dreissig sozialistische Thesen" (1907), en *Beginnen. Aufsätze über Sozialismus*, Colonia, Marcan-Block Verlag, 1924, p. 8-9.

[41] Íd., *Aufruf zum Sozialismus*, Berlín, Paul Cassirer, 1919, p. 47-48.

[42] Íd., "Der Bund", *Beginnen*, p. 91-140.

y quiere crear, a partir de un casamiento de la *Zivilisation* moderna y de la *Kultur* premoderna, una sociedad auténticamente nueva, sin Estado ni clases sociales.

El romanticismo marxista

En el "excursus" que constituye el capítulo siguiente, abordaremos la cuestión del vínculo entre romanticismo y marxismo, y desarrollaremos en forma bastante pormenorizada varios ejemplos clave. Aquí nos limitaremos, además, a una breve presentación preliminar. Digamos en primer lugar que existe una dimensión romántica significativa, si no verdaderamente dominante, en los mismos Marx y Engels, una dimensión que no se ha puesto de relevancia muy a menudo y que fue expulsada luego del marxismo "oficial" (fuertemente marcado por el evolucionismo, el positivismo y el fordismo), tanto de la Segunda como de la Tercera Internacional: en los escritos de un Kautsky, de un Plejánov, de un Bujarin, para no hablar de Stalin, se buscarían en vano rastros de una herencia romántica.

Pero la dimensión romántica presente en los padres fundadores del marxismo se vuelve más central en determinados autores que se reivindican marxistas, aunque marginales o excéntricos con respecto a la ortodoxia. El primer intento importante de reinterpretación neorromántica del marxismo fue el de William Morris, a fines del siglo XIX; hay que precisar, no obstante, que Morris se sitúa en realidad a caballo entre el marxismo y el anarquismo. Ensayista, poeta, diseñador y dirigente de la Socialist League, Morris fue al comienzo un discípulo de Carlyle y de Ruskin, y sus poemas cantaban los encantos perdidos de la Edad Media. Cercano a Bune-Jones, a Dante Gabriel Rossetti y a la Hermandad Prerrafaelita –definida por Burne-Jones como una "cruzada y guerra santa contra la época"–, perteneció más bien, en una primera época, al restitucionismo.

Pero, con su conversión al socialismo y su descubrimiento de Marx en 1883-1884, Morris no abandonó su antigua visión del mundo: "La pasión dominante de mi vida, ecribe en 1894, ha sido y sigue siendo el odio de la civilización moderna".[43] En su novela utópica de 1890, *Noticias de ninguna parte*, describe una sociedad futura ideal, producto de una revolución y de una guerra civil proletarias, semejante al siglo XIV desde varios puntos de vista, pero que constituye de hecho una sociedad de nuevo tipo, a la vez anarquista y comunista. Durante mucho tiempo Morris fue completamente rechazado en el campo marxista a causa de esta perspectiva no ortodoxa; pero recientemente dos marxistas britá-

[43] "How I became a Socialist" (1894), en *Political Writings of William Morris*, A. L. Morton ed., Londres, Lawrence and Wishart, 1979, p. 243.

nicos que comparten sus tendencias románticas –E. P.Thompson y Raymond Williams– hicieron valer la importancia crucial de su pensamiento para el marxismo.

Fuera de esta filiación inglesa, es sobre todo en el clima cultural germánico –y sin vinculación con los desarrollos británicos– donde encontramos autores y corrientes marxistas fuertemente teñidos de romanticismo: György Lukács, Ernst Bloch y la escuela de Francfort (sobre todo Walter Benjamin y Herbert Marcuse). Pero en Francia se podría citar a Henri Lefebvre.[44]

Lo que distingue esta postura de la de otras corrientes socialistas o revolucionarias de sensibiliadad romántica es la preocupación central por ciertos problemas esenciales del marxismo: lucha de clases, papel del proletariado como clase universal emancipadora, posibilidad de usar las fuerzas productivas modernas en una economía socialista, etc., aun cuando las conclusiones al respecto no sean necesariamente idénticas a las de Marx y Engels.

2. Hipótesis para una sociología del romanticismo

Habiendo desarrollado así las grandes líneas de una tipología posible de las políticas del romanticismo –al término de la cual se ve bien cómo este se despliega de un extremo al otro del abanico político pasando por casi todas las principales posiciones intermedias–, nos queda proponer algunas hipótesis sociológicas, necesariamente esquemáticas y provisorias. ¿Cuáles son las bases sociales del romanticismo? ¿Es posible ligar esta visión del mundo a un grupo o a grupos sociales? Si bien los trabajos marxistas sobre el romanticismo no ofrecen, por lo general, hipótesis muy desarrolladas sobre este punto, se encuentran en ellos, no obstante, algunas explicaciones sociológicas –al menos esquemáticas y puntuales– de su objeto. De todas formas esas explicaciones parecen casi siempre insuficientes.

Algunos no ven en el romanticismo sino una forma de "conciencia burguesa"; según Arnold Hauser, el hecho de que el público de los románticos esté constituido de miembros de esta clase muestra el carácter "esencialmente burgués del movimiento".[45] Esta reducción del romanticismo a una ideología burguesa –presente incluso en críticos dotados por lo demás de auténticas cualidades– es a menudo el lugar común de cierta deformación dogmática que rechaza violentamente las afinidades entre el marxismo y el romanticismo. Y a costo de ignorar lo *esencial* del romanticismo: de hecho, a pesar de la pertenencia de una parte de sus escritores y de su público a la burguesía, constituye un profundo cuestionamiento de esta clase y de la sociedad que ella domina. Ciertamente, en diversos elementos de nuestra tipología –por ejemplo en los tipos "conservador" y "reformador"–, pueden producirse acercamientos con el espíritu burgués y el *statu quo* de un presente burgués. Pero, a nuestro modo de ver, se trata justamente de casos límite en los que el romanticismo corre el riesgo de renegar de sí mismo.

A veces los análisis marxistas asocian el fenómeno a otras clases sociales, sobre todo a la aristocracia y a la pequeña burguesía. En un pasaje ya citado en el primer capítulo, Jacques Droz pretende que, la mayor parte de los románticos alemanes, si bien pertenece a este último estrato, expresa la ideología de la primera.[46] Para el crítico de Alemania del Este Gerda Heinrich, por el contrario, lo que se articula en ese mismo romanticismo alemán son los "intereses de clase de ciertos estratos de la pequeña burguesía", y Ernst Fischer encuentra que, más generalmente, "la actitud romántica no podía ser sino confusa, dado que la pequeña burguesía era la encarnación misma de la contradicción social [...]"[47] A nuestra manera de ver, esas interpretaciones siguen siendo unilaterales; sin ser falsas, exigen que se las integre a una explicación más completa.

Los trabajos de Pierre Barberis tienen justamente el mérito de ofrecer una aproximación multilateral. Esta ve en la fuente del romanticismo francés una conjunción histórica de las aspiraciones e intereses de diversos estratos sociales marginalizados por el capital: sobre todo los "aristócratas despojados" por la burguesía y las jóvenes generaciones burguesas "desprovistas, que chocaban contra las barreras del dinero y que no encontraban empleo [...]"[48] Nos parece insuficiente, no obstante, detenernos exclusivamente en la aristocracia y la pequeña burguesía –o los jóvenes burgueses que "no medraron"–, al menos si lo que nos proponemos es dar cuenta del fenómeno global tal como lo definimos.

[44] Encontramos también en determinados países del Tercer Mundo, sobre todo entre los fundadores del movimiento comunista en los años 1920, pensadores que buscan en las tradiciones precapitalistas de sus países una base sociocultural posible para el movimiento revolucionario: J. C. Mariátegui en el Perú, Li-Ta-Chao en China.

[45] A. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, ob. cit., t. II, p. 185.

[46] J. Droz, *Le Romantisme allemand et l'État*, ob. cit., p. 295; véase también *Le Romantisme politique en Allemagne*, ob. cit., pp. 28-29.

[47] G. Heinrich, *Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik*, Berlin, Akademie-Verlag, 1976, p. 60; E. Fischer, *The Necessity of Art*, Penguin, 1963, p. 53.

[48] P. Barbéris, "'Mal du siècle', ou d'un romantisme de droite à un romantisme de gauche", art. cit., pp. 165, 171.

Por otra parte, si bien Barbéris notó con justicia que la ola romántica se nutría de diversas *víctimas* de la burguesía triunfante y de su cuadro social, lo más común era que concibiese la opresión solo en el nivel económico. De esa manera, parece ver la revuelta de los jóvenes pequeño-burgueses o burgueses sobre todo como reacción a una situación que burlaba sus expectativas rehusándoles los puestos adecuados. Pero, si bien ese móvil desempeñó sin duda un papel, no alcanza para explicar por sí solo la violencia y la profundidad de este cuestionamiento de todo un orden socioeconómico. Mucho más esencial es *la experiencia de la alienación y de la cosificación*, y el análisis sociológico debería plantear el problema en términos de sensibilización diferencial a esta experiencia.

Desde ese punto de vista, nos parece que la mayor parte de los análisis habituales de los cuadros sociales del romanticismo pasan por alto una categoría esencial: la *intelligentsia*, grupo compuesto por individuos de orígenes sociales diversos cuya unidad y autonomía (relativa) resultan de una posición común en el proceso de producción de la cultura. Una excepción la constituye Mannheim, que muestra, en su ensayo de 1927 sobre el pensamiento conservador en Alemania, que los "portadores" del movimiento romántico eran *freischwebende Intellektuellen* (intelectuales sin ataduras).[49] De una manera general, es evidente que los *productores* de la visión del mundo romántica representan *ciertas fracciones tradicionales de la intelligentsia* cuyo modo de vida y cultura son hostiles a la civilización industrial burguesa: escritores independientes, religiosos o teólogos (muchos románticos son hijos de pastores), poetas y artistas, mandarines universitarios, etc. ¿Cuál es el fundamento social de esta hostilidad?

La intelligentsia tradicional –recordemos el "Cenáculo" de las *Ilusiones perdidas* de Balzac– vive en un universo mental regido por valores cualitativos, valores éticos, estéticos, religiosos, culturales o políticos; toda su actividad de "producción espiritual" –el término es de Marx en *La ideología alemana*– está inspirada, orientada y modelada por esos valores, que constituyen, por así decir, su razón de ser en tanto intelectuales. Sin embargo, dando por sentado que el capitalismo es un sistema cuyo funcionamiento está enteramente determinado por valores cuantitativos, existe una contradicción fundamental entre la *intelligentsia* tradicional y el medio social moderno, contradicción que es generadora de conflictos y rebeliones.

Queda claro que la *intelligentsia* de tipo antiguo no escapa, a medida que se desarrolla el capitalismo industrial, a los rigores del mercado, y sobre todo a la necesidad de vender sus "productos espirituales". Y una parte de esta categoría social termina por aceptar plenamente la

[49] K. Mannheim, "Das konservative Denken", *Wissensoziologie*, ob. cit., pp. 453-454.

hegemonía del valor de cambio plegándose en su interior, a veces incluso con fervor, a sus exigencias. Otros, fieles a su universo cultural precapitalista, rehusarán lo que se llama en el Cenáculo de las *Ilusiones perdidas* "el partido de los que trafican con su alma, su espíritu y su pensamiento", y se convertirán en el foco productor del romanticismo.

Si bien los creadores y los portadores de las diversas figuras del romanticismo surgieron así de esta intelligentsia "clásica" –distinta de la *intelligentsia* de tipo más moderno: científicos, técnicos, ingenieros, economistas, administradores, "comunicadores de masas"–, su audiencia, su base social en sentido pleno, es mucho más amplia. Está compuesta potencialmente por todas las clases, fracciones de clase o categorías sociales para las cuales el advenimiento y desarrollo del capitalismo industrial moderno provocan una declinación o una crisis de su estatus económico, social o político, y/o afectan su modo de vida y los valores culturales a los que están ligados.

Eso puede incluir, por ejemplo, los diferentes estratos de la aristocracia, los hacendados, la pequeña burguesía urbana y rural "antigua", el clero, y toda una variedad de condiciones de intelectual "tradicional", incluido el cuerpo estudiantil. Agreguemos que las mujeres, independientemente de su origen de clase y en tanto escritoras, lectoras de novelas, militantes de movimientos feministas –es decir a la vez en tanto creadoras, consumidoras y portadoras–, mantienen, desde el primer momento, un vínculo privilegiado con el romanticismo. Ese vínculo se explica sin duda por el hecho de que históricamente las mujeres fueran excluidas (por los científicos, los empresarios, los industriales y los políticos) de la creación de los valores principales de la modernidad, y que su papel social quedara definido como centrado en los valores cualitativos: la familia, los sentimientos, el amor, la cultura.[50] En el caso de los diferentes grupos sociales, lo mismo que en el de las mujeres, se trata solamente de una posibilidad objetiva, de una "probabilidad de comportamiento" como diría Max Weber, cuya realización efectiva depende de una serie de condiciones históricas, sociales e individuales concretas.

¿Es posible definir, más allá de esta sociología global del romanticismo, las bases sociales específicas de cada uno de los tipos que acabamos de analizar? De una manera general podemos adelantar la hipótesis de que las formas utópico-revolucionarias encuentran eco más bien en los estratos no dominantes de la sociedad, pero todo intento de determinación más preciso nos parece problemático, tanto más cuanto que, como ya señalamos, los mismos individuos

[50] Es interesante notar que, entre los personajes de *Chatterton* que se oponen al capitalista J. Bell, además de los obreros, hay un poeta (Chatterton), un religioso (el cuáquero) y también una *mujer* (K. Bell), representando todos ellos, pues, a grupos particularmente sensibles al romanticismo.

pasan a menudo de una posición a otra en el interior de la gama de políticas del romanticismo.

Las observaciones sociológicas que anteceden tienen no obstante una limitación: tienden a reducir la audiencia del romanticismo, su público social, a ciertos "bolsones de resistencia" arcaicos, tradicionales o en los márgenes de la sociedad moderna. Si eso fuera así, esta visión del mundo sería un fenómeno en declinación, condenado a desaparecer por el desarrollo mismo de la modernidad. Pero no hay nada de eso: no solo una parte significativa de la producción cultural contemporánea está profundamente influida por el romanticismo, sino que asistimos al surgimiento de nuevos movimientos sociales de fuerte coloración romántica.

Todo pasa en efecto como si la civilización industrial-capitalista hubiese alcanzado una etapa de su desarrollo en la que sus efectos destructores sobre el tejido social y sobre el medio ambiente hubiesen alcanzado tales proporciones que ciertos temas del romanticismo –y ciertas formas de nostalgia– ejercen una influencia social difusa que va mucho más allá de las clases o categorías con las que se había vinculado fundamentalmente en los comienzos.

Capítulo III EXCURSUS: MARXISMO Y ROMANTICISMO

1. Marx

Exceptuando a un autor como William Morris o los escritos de juventud de Ernst Bloch –los dos más bien filomarxistas que marxistas en el sentido tradicional de la palabra–, lo que caracteriza la postura del marxismo frente a la visión romántica del mundo es una cierta *ambivalencia*: aun los pensadores más atraídos por los temas románticos guardan una distancia crítica, inspirada por el legado progresista de la Ilustración.

Para ilustrar esta ambivalencia, esta atracción/repulsión frente al romanticismo, vamos a examinar el pensamiento del propio Marx y el de dos de los más eminentes pensadores marxistas del siglo XX, Rosa Luxemburgo y György Lukács. Nos parece que una actitud análoga puede constatarse en otros autores y corrientes marxistas de sensibilidad romántica mencionados en nuestra sección tipológica (la escuela de Francfort, la escuela inglesa de historiografía social, etcétera).

Aparentemente Marx no tenía nada en común con el romanticismo. Es cierto que en su juventud no fue insensible a los matices tornasolados de la cultura romántica. Según su biógrafo Auguste Cornu, el futuro suegro del filósofo, el barón de Westphalen, "colmó a Marx de entusiasmo por la escuela romántica, en tanto su padre leía con él Voltaire y Racine, el barón le leía Homero y Shakespeare, que siguieron siendo toda su vida sus autores preferidos". En esas condiciones no es sorprendente que hay elegido, en sus años de estudio en la universidad de Bonn, los cursos del viejo romántico Schlegel sobre Homero. Sus primeros escritos –poemas, dramas, obras de teatro (de débil calidad literaria, digamos de paso)– llevan la marca visible de la literatura romántica (sobre todo Hoffmann) y testimonian una rebelión típicamente román-

tica. Además –lo que no deja de ser bastante asombroso–, su primera tentativa de crítica de Hegel está fuertemente influida por la *Naturphilosophie* de Schelling.[1]

Después de su conversión a la dialéctica hegeliana, al materialismo y a la filosofía de la praxis (1840-1845), Marx va a romper con el primer romanticismo juvenil: su nueva filosofía de la historia parece no tener más lugar para la nostalgia del pasado. En el *Manifiesto comunista* (1848), rechaza como "reaccionario" todo sueño de volver al artesanado o a otras formas precapitalistas de producción. Celebra el papel históricamente progresista del capitalismo industrial, que no solamente desarrolló las fuerzas productivas a una escala gigantesca y sin precedentes sino que creó también la universalidad y la unidad de la economía mundial, una condición previa esencial para la futura humanidad socialista. Alaba también el capitalismo por haber desgarrado los velos que ocultaban la explotación en las sociedades precapitalistas, pero ese tipo de elogio tiene una punta de ironía: al introducir formas más brutales, más abiertas y más cínicas de explotación, el modo capitalista de producción favorece el desarrollo de la conciencia y de la lucha de clase de los oprimidos. El anticapitalismo de Marx no va hacia la negación abstracta de la civilización industrial (burguesa) moderna, sino a su *Aufhebung*, es decir al mismo tiempo su abolición, la conservación de sus mayores conquistas y su superación por medio de un modo de producción superior.

De todas formas Marx no ignora el reverso de esta medalla "civilizadora"; en una postura típicamente dialéctica, ve al capitalismo como un sistema que "transforma cada progreso económico en una calamidad pública" (*El Capital*, vol. I, cap. 25). Es en el análisis de las calamidades sociales provocadas por la civilización capitalista –así como en su interés por las comunidades precapitalistas– donde vuelve a reencontrarse, en cierta medida al menos, con la tradición romántica.

Tanto Marx como Engels tenían en alta estima ciertas críticas románticas del capitalismo indutrial, hacia las cuales tenían una deuda intelectual innegable. Su obra estuvo influida de manera significativa no solo por los economistas románticos como Sismondi o el populista ruso Nikolai Danielson, con el que se cartearon durante veinte años, sino también por escritores como Dickens y Balzac, por filósofos sociales como Carlyle y por historiadores de la comunidad antigua, como Maurer, Niebuhr y Morgan, para no hablar de los

[1] A. Cornu, *Karl Marx et Friedrich Engels*, Paris, PUF, 1955, vol 1, pp. 67-69, 93 97, 103. Se encuentra un análisis interesante de la influencia del romanticismo sobre los poemas de juventud de Marx en L. P. Wessell, Jr., *Karl Marx, Romantic Irony and the Proletariat. The Mythopoetic Origins of Marxism*, Baton Rouge, Louisiana State UP Desgraciadamente, la mayor parte del libro consiste en un intento perfectamente arbitrario de reducir el conjunto del pensamiento político de Marx a una "mitopoesía".

socialistas románticos como Fourier, Leroux o Hess. En realidad, *el romanticismo es una de las fuentes olvidadas de Marx y de Engels*, una fuente que es tal vez tan importante para su trabajo como el neohegelianismo alemán o el materialismo francés.

Entre los críticos románticos de la sociedad capitalista, Thomas Carlyle fue sin duda uno de los que tuvieron mayor impacto en la formación intelectual de Marx y de Engels. En 1844 Engels publica una reseña entusiasta de *Past and Present* (1843), de la que cita aprobadoramente las filípicas contra el "mamonismo", la religión del dios Mamón que domina a Inglaterra. Sin dejar de criticar las opciones conservadoras de su autor, reconoce un vínculo decisivo entre estas y el interés social de la obra: "Thomas Carlyle es originariamente un tory [...] Seguramente un whig no habría podido escribir jamás un libro que fuese la mitad de humano que *Past and Present*." Su filosofía está inspirada por "restos de romanticismo torista", pero de ninguna manera es el único inglés de las clases "respetables" que haya osado abrir los ojos y haya aprehendido correctamente el presente inmediato".[2] En cuanto a Marx, va a leer en 1845 el librito de Carlyle sobre el cartismo, copiando numerosos extractos en su cuaderno de notas. En uno de esos pasaje se encuentra una maravillosa imagen romántica para designar el capitalismo industrial: "Si los hombres perdieron la creencia en un dios, su único recurso contra un No-Dios ciego, de Necesidad y de Mecanismo, contra una terrible Máquina de Vapor Mundial que los aprisione en su vientre de hierro como un monstruoso toro Faloris, sería, con o sin esperanza, la rebelión."[3]

En un artículo de 1850, Engels vuelve a Carlyle; no dejando de rechazar drásticamente sus escritos más recientes, esboza un análisis de las obras de los años 1840 que es muy esclarecedor:

> Thomas Carlyle tiene el mérito de haberse alzado, con sus escritos, en contra de la burguesía en una época en que las concepciones, gustos e ideas dominaban enteramente la literatura inglesa oficial y de una manera que a veces resultaba *revolucionaria*. Es así en su historia de la Revolución Francesa, en su apología de Cromwell, en su panfleto sobre el cartismo y en *Past and Present*. Pero en todos sus escritos, la crítica del presente está estrechamente ligada a una apoteosis extraordinariamente poco histórica de la Edad Media, que es también muy frecuente en los revolucionarios ingleses, por ejemplo Cobbett y una parte de los cartistas.[4]

[2] F. Engels, "Die Lage Englands" (1844), en K. Marx, F. Engels, *Werke*, 1, Berlín, Dietz Verlag, 1961, pp 538, 542.

[3] T. Carlyle, *Chartism*, Londres, 1840, p. 34, anotado por Marx en el cuaderno *Excerpthefte* B35AD89a. Este cuaderno inédito se encuentra en el *Archive Marx-Engels* del Instituto de Historia Social de Amsterdam, donde pudimos consultarlo.

[4] En K. Marx, F. Engels, *Werke*, 7, ob. cit., p. 255 (subrayado por nosotros).

Esta observación contiene dos proposiciones que nos parecen fundamentales en la aproximación marxista al romanticismo: 1º la crítica romántica del presente capitalista está "estrechamente ligada" a la nostalgia del pasado y 2º esta crítica puede adquirir en determinados casos una dimensión auténticamente revolucionaria.

Tan importante como la influencia de Carlyle será la que tendrá sobre Marx y Engels la obra literaria de aquel a quien puede considerarse uno de los críticos románticos más mordaces de la civilización burguesa: Honoré de Balzac, en quien Engels reconoce haber aprendido "más que en el conjunto de los historiadores, economistas y estadistas profesionales del período".[5] Esta fórmula retoma, por otra parte, casi palabra por palabra, algunos decenios antes, el juicio de Marx sobre escritores ingleses como Charles Dickens, Charlotte Brontë y Mrs. Gaskell, "la espléndida fraternidad actual de escritores de ficción en Inglaterra, cuyas páginas elocuentes y vivaces aportaron al mundo más verdades sociales y políticas que todos los políticos, publicistas y moralistas profesionales juntos".[6]

Por lo que se da a entender, su lectura de Carlyle y de Balzac es sumamente *selectiva*: tanto Marx como Engels rehúsan categóricamente las ilusiones pasatistas de ambos escritores. Pero se apropian sin hesitar de su crítica de la modernidad industrial-burguesa, aun cuando esta estuviese profundamente cargada de valores éticos y socioculturales precapitalistas.

Esta apropiación está presente en un texto aparentemente tan "modernista", es decir favorable al progreso capitalista, como es el *Manifiesto comunista*. Sin dejar de clasificar las corrientes románticas como "reaccionarias", Marx y Engels reconocen muy explícitamente el valor de su crítica social. Aun el "socialismo feudal", esa mezcla *sui generis* de "ecos del pasado" y "rugidos del futuro", a pesar de su "imposibilidad total de comprender la marcha de la historia moderna", tiene el mérito indiscutible de "golpear en el corazón mismo de la burguesía mediante una crítica amarga y espiritualmente incisiva". En cuanto al "socialismo pequeño-burgués" –Sismondi y su escuela–, a pesar de sus limitaciones, hay que constatar que "analizó, con una muy gran perspicacia, las contradicciones inherentes a las condiciones modernas de la producción. Puso al desnudo las hipócritas apologías de los economistas. Demostró, de manera irrefutable, los efectos destructores del maquinismo y de la división del trabajo, la concentración del capital y la propiedad territorial, la sobreproducción, las crisis, las desapariciones ineluctables de la pequeñoburguesía y el pequeñocampesinado, la miseria del proletariado, la anarquía de la producción, las desproporciones escandalosas en la distribución de la riqueza",[7] etc. ¡Un reconocimiento de deuda intelectual bastante impresionante! En realidad, Marx y Engels integran todo el análisis de las "calamidades sociales" del capitalismo que hace esa corriente romántica "pequeño-burguesa" a su propia visión de la sociedad burguesa, aun cuando rehúsen sin ambiguedad como utópicas y/o reaccionarias las soluciones positivas que plantea. Sin embargo, Marx y Engels no ahorran elogios por el papel "eminentemente revolucionario" de la burguesía conquistadora y su realizaciones económicas superiores a las pirámides de Egipto y los acueductos romanos, realizaciones que preparan, a sus ojos, las condiciones materiales de la revolución proletaria.

Nos parece pues que la siguiente observación de Paul Breines acerca del *Manifiesto* resulta pertinente:

> En el *Manifiesto* y en los escritos anteriores de Marx, la revolución industrial capitalista y el conjunto del universo de vínculos objetivados que crea son tomados como simultáneamente liberadores y opresores [...] La Ilustración y su descendencia utilitarista subrayaron un lado del cuadro; la corriente romántica el otro. Marx fue el único en transformar los dos en una sola visión crítica.[8]

En cambio, no podemos seguir a Breines cuando afirma que en los escritos de Marx y de Engels de la segunda mitad del siglo XIX se despliega solamente la raíz utilitarista, en tanto la romántica se desvanece. Eso está lejos de resultar evidente en la medida que, a partir de los años 1860, Marx y Engels manifiestan un interés y una simpatía crecientes por ciertas formaciones sociales precapitalistas: un tema característico de la visión romántica de la historia. Esta fascinación de Marx y Engels por las comunidades rurales primitivas –de la *gens* griega a la vieja *Mark* germánica y a la *obschtchina* rusa– deriva de su convicción de que esas formaciones antiguas incorporaban cualidades sociales perdidas por las civilizaciones modernas, cualidades que prefiguran ciertos aspectos de una futura sociedad comunista.

Es sobre todo el descubrimiento de las obras de Georg Maurer –el historiador de las antiguas comunidades germánicas–, y más tarde de Morgan, el que va a estimular su revalorización del pasado. Gracias a esos autores, pueden referirse a una formación precapitalista ejemplar, *distinta del sistema feudal* exaltado por los románticos tradicionales: la comunidad primitiva. Marx expresa claramente esa *elección política*

[5] F. Engels, "Lettre à Miss Harkness", abril de 1888, en K. Marx, F. Engels, *Briefwechsel*, Berlín, Dietz Verlag, 1953, p. 481.

[6] En K. Marx, F. Engels, *Ueber Kunst und Literatur*, Berlín, Verlag Bruno Henschl, 1958, p. 231 [*Sobre arte y literatura*, Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1968].

[7] K. Marx, F. Engels, *Manifeste communiste*, París, Ed. Costes, 1953, p. 99, 102-103 [*Manifiesto Comunista*, Barcelona, Crítica, 1998]

[8] P. Breines, "Marxism, Romanticism and the Case of Georg Lukács: Notes on Some Recent Sources and Situations", *Studies in Romanticism*, nº16, otoño 1977, p. 476.

de un pasado diferente en una carta a Engels del 25 de marzo de 1868, donde escribe a propósito del libro de Maurer:

> La primera reacción contra la Revolución Francesa y la filosofía de la Ilustración que estaba ligada a ella fue, naturalmente, la de ver todo bajo el ángulo medievalesco, romántico, reacción de la que incluso gente como Grimm no quedó exceptuada. La segunda reacción –y corresponde a la orientación socialista, aunque sus estudiosos no sospechaban naturalmente que estaban ligados a ella– consiste en zambullirse, más allá de la Edad Media, en la época primitiva de cada pueblo. Y la gente se sorprende de encontrar en lo más antiguo lo más moderno, e incluso igualitaristas, en un grado que habría hecho estremecer a Proudhon.[9]

Engels quedó tan impresionado con las investigaciones de Maurer que se inspiró en ellas para, entre otros, el pequeño ensayo sobre la vieja *Mark* (comunidad rural) germánica, ensayo que propone como programa socialista para el campo "un renacimiento de la *Mark*".[10] Va incluso más allá de Maurer, que le parece todavía demasiado determinado por el evolucionismo de la *Aufklärung*: en una carta a Marx del 15 de diciembre de 1882, se queja de la persistencia en Maurer del "prejuicio de la filosofía de la Ilustración según la cual *es obligatorio* que, a partir de la oscura Edad Media, tenga lugar un progreso constante hacia lo mejor; eso impide ver no solamente el carácter antagónico del progreso real sino también algunos de sus reveses".[11] Este pasaje nos parece una síntesis notablemente precisa de la posición fundamental de Engels, y de Marx, sobre esta problemática: 1º rechazo del "progresismo" lineal e ingenuo, si no apologético, que considera la sociedad burguesa como universalmente superior a las formas sociales anteriores; 2º insistencia sobre el carácter contradictorio del progreso indiscutiblemente aportado por el capitalismo; 3º juicio crítico sobre la civiliación industrial-capitalista como representando, *en ciertos aspectos*, un retroceso, desde el punto de vista humano, frente a las comunidades del pasado.

Esta última proposición es por lo demás uno de los principales temas de *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*: a partir de los estudios de Morgan sobre la *gens* –la estructura clánica de la

[9] Anexo a F. Engels, *L'Origine de la famille, de la propriété et de l'État*, París, Ed. Sociales, 1975, pp. 328-329 [*El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, Editorial Fundamentos, 1970]. Sobre el informe de Marx a Maurer y Morgan, véase L. Krader, *Ethnologie und Anthropologie bei Marx*, Francfort, Verlag Ullsein, 1976 [*Los apuntes etnológicos de Marx*, Madrid, Siglo XXI de España, 1988]

[10] Engels agrega, por cierto: "no en su forma antigua, que ya perimió, sino bajo una forma rejuvenecida". F. Engels, "La Marche", 1882, en *L'Origine de la famille*, ob. cit., p. 323.

[11] F. Engels, *L'Origine de la famille*, ob. cit., p. 105. El siguiente comentario matiza ese entusiasmo: "Es uno de los aspectos de la cosa, pero no olvidemos que esta organización estaba condenada a la ruina."

Antigüedad prehistórica–, Engels insiste en la *regresión*, que constituye, en cierta medida, la "civilización" con respecto a la comunidad primitiva:

> ¡Qué admirable constitución esta organización gentilicia! Sin soldados, gendarmes ni policías, sin nobleza, sin reyes ni gobernadores, sin prefectos ni jueces, sin prisiones, sin procesos, todo sigue su marcha regularmente [...] Todos son iguales y libres, incluidas las mujeres [...] Y si comparamos su situación a la de la inmensa mayoría de los civilizados de nuestros días, es enorme la distancia entre el proletario o pequeño campesino de hoy y el antiguo miembro libre de la *gens*.

Los criterios que permiten a Engels hablar de retroceso son en primer lugar sociales: la libertad, la igualdad; pero son también *éticos*: la disolución de la *gens* por la propiedad privada fue inevitable, pero no dejó de constituir una "degradación", una "caída original de lo alto del candor y la moralidad de la vieja sociedad gentilicia".[12]

Es en la lucha contra el populismo ruso que va a nacer, hacia fines del siglo XIX –sobre todo con los escritos de Georgi Valentinovich Plejánov–, un marxismo radicalmente *antirromántico*, modernizador, evolucionista y admirador incondicional del progreso capitalista-industrial. Es cierto que esta tendencia se apoya sobre ciertos textos de Marx y de Engels, pero nada revela mejor la diferencia entre ese marxismo "desromantizado" y el pensamiento del propio Marx que los trabajos de este último sobre la comunidad rural rusa. Sin compartir todos los presupuestos de los *Narodniki*, Marx creía como ellos en el papel socialista futuro de la comunidad rusa tradicional (*obschtchina*). A su manera de ver, como escribirá explícitamente en la carta del 8 de marzo de 1881 a Vera Zassoulitch, "esta comuna es el punto de apoyo para la regeneración social de Rusia, pero para que pueda funcionar como tal habrá que eliminar antes las influencias deletereas que la amenazan desde todos lados y asegurarle luego las condiciones normales de un desarrollo espontáneo".[13] Marx insiste, por cierto, que para la comunidad rural rusa era necesario apropiarse de las conquistas técnicas de la civilización industrial europea, pero su análisis se acerca mucho no obstante a la apuesta *Narodnik* sobre la posibilidad de ahorrarle a Rusia todas las angustias de la civilización capitalista. El porvenir iba a mostrar el carácter ilusorio de esta esperanza, pero la postura de Marx contenía un "núcleo racional" eminentemente fértil.

El borrador de la carta a Vera Zassoulitch contiene también observaciones sobre las comunidades rurales precapitalistas en la India, que son reveladoras de la concepción de Marx y de su evolución a partir de

[12] Ibíd., p. 104, 106.

[13] K. Marx., F. Engels, *Ausgewählte Briefe*, Berlín, Dietz Verlag, 1953, p. 408.

los años 1850. En 1853, Marx definía el papel de la colonización inglesa de la India como a la vez monstruosamente destructor y, a pesar de todo, progresista –debido a la introducción de los ferrocarriles, etc.–, por lo que el progreso tomaba la forma de "esa odiosa ídola pagana que se negaba a beber el néctar si no era en el cráneo de los sacrificados".[14] Sin embargo, en la carta de 1881, Marx escribe: "En cuanto a las Indias Orientales por ejemplo, todo el mundo, salvo Sir H. Maine y otra gente del mismo costal, se da cuenta de que allí la supresión de la propiedad común del suelo no fue sino un acto de vandalismo inglés *que empujó al pueblo indígena no hacia adelante sino hacia atrás*".[15] Este juicio no se contradice con el de 1853, pero el acento está puesto en el aspecto humanamente regresivo de la modernización capitalista.

Además de la nostalgia del paraíso comunitario perdido, el otro gran sector del pensamiento de Marx cuya inspiración es innegablemente romántica es la crítica de ciertos aspectos fundamentales de la modernidad industrial-capitalista. A diferencia de lo que se piensa comúnmente, esta crítica no se limita a la cuestión de la propiedad privada de los medios de producción: es mucho más vasta, radical y profunda. Es el conjunto del modo existente de producción industrial y el conjunto de la sociedad burguesa moderna lo que se pone en cuestión, con argumentos y actitudes muchas veces semejantes a las de los románticos.

Uno de los primeros autores que observó el paralelo o la afinidad entre la oposición marxista y la oposición romántica a la cultura racionalizada de la burguesía fue Karl Mannheim en "El pensamiento conservador" (1927). Muestra que la oposición de lo concreto contra lo abstracto, de lo dinámico –dialéctico– contra lo estático, de la totalidad contra la fragmentación y de la percepción totalizante de la historia contra la postura individualista son rasgos comunes a la crítica "de derecha" y "de izquierda" contra el *bürgerlich-naturrechtliche Denken (el pensamiento burgués del derecho natural)*. Sin embargo, la mayor parte de los ejemplos de la posición marxista que plantea son extraídos de la *Historia y conciencia de clase* de Lukács, un libro que es ya una combinación del marxismo con la sociología alemana de inspiración romántica. Por otra parte, Mannheim está más interesado por las similitudes *metodológicas* entre los estilos de pensamiento revolucionario-marxista y conservador-romántico que por la posible convergencia de sus críticas concretas a la *sociedad* industrial burguesa.[16]

Después de Mannheim, diversos sociólogos o historiadores de la literatura se refirieron a la conexión entre romanticismo y marxismo.

[14] K. Marx, "The Future Results of the British Rule in India" (1853), en *On Colonialism*, Londres, Lawrence and Wishart, s.d., p. 90.

[15] Anexo a *L'Origine de la famille*, ob. cit. , p. 33 (subrayado por nosotros).

[16] Véase K. Mannheim, "Das konservative Denken", art. cit., pp. 425, 438, 440, 486, 497, 504, 507 y siguientes.

Alvin Gouldner insistió en la presencia de "*componentes* románticos importantes" en el pensamiento de Marx; Ernst Fischer afirmó que Marx había integrado a su visión socialista "la rebelión romántica contra un mundo que transformó cada cosa en una mercancía y degradó al hombre al estatus de objeto". No hay duda de que el concepto de *alienación* de Marx está muy teñido de romanticismo; como demostró Istvan Meszaros, una de las principales fuentes de Marx es la crítica rousseauniana de la alienación de uno mismo como "venta de su libertad". Tanto Fischer como Gouldner –igual que M. H. Abrams– ven en el sueño del *hombre integral*, más allá de la fragmentación, de la división y de la alienación, el principal lazo entre Marx y la herencia romántica. Más recientemente, Jürgen Habermas caracterizó el pensamiento del joven Marx como un "socialismo romántico" en la medida en que "la idea de una libre asociación de los productores estuvo siempre cargada de imágenes nostálgicas de ciertos tipos de comunidad –la familia, la vecindad y la guilda– que encontramos en el universo de los campesinos y los artesanos y que, con el advenimiento violento de la sociedad competitiva, estaban justamente en proceso de derrumbe, y cuya desaparición se vivía como una pérdida". Según Habermas, la idea misma de una sociedad en la que los individuos cesan de estar *alienados* en relación al producto de su trabajo, a los demás seres humanos y a sí mismos remite al romanticismo.[17]

Sin embargo, esos autores no se ocupan del modo más directo de los paralelos específicos entre la crítica romántica y la crítica marxista de la *civilización capitalista* moderna.[18] Según nuestro modo de ver ese paralelo es particularmente notable frente a la cuestión decisiva de la *cuantificación*.

La crítica de la cuantificación de la vida en la sociedad industrial (burguesa) ocupa un lugar central en los escritos de juventud de Marx, sobre todo en los *Manuscritos de 1844*. Según ese texto, el poder del dinero es tal en el capitalismo que le permite destruir y disolver todas las "cualidades humanas y naturales" sometiéndolas a su propia medida puramente cuantitativa: "La cantidad de dinero se vuelve cada vez más la única característica *poderosa*; en la medida en que reduce

[17] Véanse E. Fischer, *Marx in his own words*, Londres, Penguin Press, 1970, p. 15; A. Gouldner, *For Sociology: Renewal and Critique of Sociology Today* , Londres, Penguin Press, 1973, p. 339 [*La sociología actual. Renovación y crítica*, Madrid, Alianza , 1979], M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, Nueva York, Norton Library, 1973, p. 314; I. Meszaros, *Marx's Theory of Alienation*, Londres, Merlin Press, 1970, p. 48-61 [*La teoría de la enajenación en Marx*, México, ERA, 1978]; J. Habermas, "What does Socialism mean Today? The Rectifying Revolution and the Need for New Thinking on the Left", *New Left Review*, nº183, sept.-oct, 1990, p. 15 [*¿Qué significa el Socialismo Hoy?*, Buenos Aires, Almagesto, 1992]

[18] El tema fue sugerido por A. Gouldner a propósito de la crítica de la instrumentalización tecnológica, ob. cit., p. 338.

cada entidad a su propia abstracción, se reduce ella misma a su propio movimiento como entidad *cuantitativa*." El intercambio entre cualidades humanas concretas –amor por amor, confianza por confianza– es reemplazado por el intercambio abstracto del dinero a cambio de una mercancía. El trabajador se reduce a la condición de mercancía, la mercancía humana (*Menschenware*), convirtiéndose en un ser condenado "física y espiritualmente deshumanizado (*entmenschtes*)", forzado a vivir en las cavernas modernas que son peores que las primitivas porque están "envenenadas por el aliento pestilente de la civilización". Del mismo modo en que un comerciante que vende piedras preciosas "ve únicamente su valor mercadería y no la belleza o la naturaleza particular de las piedras", los individuos en la sociedad capitalista pierden su sensibilidad material y espiritual y la reemplazan por el sentido exclusivo de la *posesión*. En una palabra: el *ser*, la libre expresión de la riqueza de la vida a través de las actividades sociales y culturales se sacrifica cada vez más al *tener*, la acumulación del dinero, de las mercancías y del capital.[19]

Estos temas de los escritos de juventud son menos explícitos en *El Capital*, pero no obstante están presentes: sobre todo en el pasaje bien conocido en que Marx compara el *ethos* de la civilización capitalista moderna, que está interesada únicamente en la producción cada vez mayor de mercaderías y en la acumulación de capital –es decir, en "la cantidad y el valor de cambio"–, con el espíritu de la Antigüedad clásica que se atiene "exclusivamente a la calidad y al valor de uso".[20]

El objetivo principal de *El Capital* es la cuestión de la *explotación* del trabajo, la extracción de la plusvalía que hacen los propietarios capitalistas de los medios de producción. Pero contiene también una crítica radical de *la naturaleza misma del trabajo industrial moderno*. En su acto de acusación contra el carácter deshumanizador del trabajo industrial-capitalista, *El Capital* es aún más explícito que los *Manuscritos de 1844*, y hay sin duda un vínculo entre esta crítica y la de los románticos.

Por lo que parece, Marx no sueña, como Ruskin, en restablecer el artesanado medieval, pero no obstante percibe el trabajo industrial como una forma social y culturalmente degradada con respecto a las cualidades humanas del trabajo precapitalista: "los conocimientos, la inteligencia y la voluntad que despliegan el campesino y el artesano independientes" se han perdido para los obreros fragmentados de la industria moderna. Analizando esta degradación, Marx atrae la atención en primer lugar sobre la división del trabajo, que mutila al trabajador y lo convierte en algo monstruoso al activar el desarrollo artificial de su destreza de detalle, sacrificando todo un universo de disposiciones y de instintos productores"; cita en ese contexto al romántico conservador (*tory*) David Urquhart: "subdividir a un hombre es ejecutarlo si mereció una condena a muerte; es asesinarlo si no la mereció. La subdivisión del trabajo es el asesinato del pueblo." En cuanto a la máquina, en sí misma elemento de progreso, se convierte en el modo actual de producción en una maldición para el obrero: despoja el trabajo de todo interés y "comprime toda actividad libre del cuerpo y del espíritu". Con la máquina capitalista, el trabajo "se convierte en una tortura" ya que –Marx cita el libro de Engels, *La situación de la clase obrera en Inglaterra*– queda reducido a la "fastidiosa uniformidad de una labor sin fin [...] siempre la misma" que "se asemeja al suplicio de Sísifo: como la roca, el peso del trabajo cae siempre y sin piedad sobre el trabajador exhausto". El obrero se transforma en apéndice de un mecanismo muerto, obligado a trabajar con "la regularidad de una parte de maquinaria". En el sistema industrial moderno, toda la organización del proceso de trabajo aplasta la vitalidad, la libertad y la independencia del trabajador. A este cuadro bastante sombrío agrega Marx la descripción de las condiciones materiales en las cuales el trabajo se cumple: falta de espacio, de luz y de aire, ruido ensordecedor, atmósfera impregnada de polvo, mutilaciones y homicidios por acción de la máquina, y una infinidad de enfermedades ligadas a la "patología industrial".[21] En resumen, las cualidades naturales y culturales del obrero como ser humano son sacrificadas por el Capital con un objetivo puramente cuantitativo que consiste en producir más mercadería y obtener más rédito.

La concepción que tiene Marx del socialismo está íntimamente ligada a esta crítica radical de la civilización burguesa moderna. Implica un cambio cualitativo, una nueva cultura social, un nuevo modo de vida, un tipo de civilización diferente que restablecería el papel de las "cualidades sociales y naturales" de la vida humana, y el papel del valor de uso en el proceso de producción. Exige la emancipación del trabajo, no solo por la "expropiación de los expropiadores" y el control del proceso de producción por los productores asociados, sino también por una transformación completa de la naturaleza del trabajo mismo.

¿Cómo alcanzar ese objetivo? Es una problemática que Marx aborda sobre todo en los *Grundrisse* (1857-1858): en su opinión, en la comunidad socialista el progreso técnico y el maquinismo van a reducir drásticamente el tiempo del "trabajo necesario": el trabajo que se exige para satisfacer las necesidades fundamentales de la comunidad. La mayor parte del día quedará libre pues para lo que él llama, siguiendo a Fourier, el *trabajo atractivo*: es decir, un trabajo realmente libre, un

[19] K. Marx, *National-Oekonomie und Philosophie* (1844), en *Frühschriften*, S. Landshut ed., Stuttgart, Kröner Verlag, 1953, pp. 240, 243, 255, 299, 301, 303.

[20] Id., *Le Capital*, París, Garnier-Flammarion, 1969, libro I, p. 269.

[21] K. Marx, *Le Capital*, ob. cit., pp. 259, 266, 268, 304, 306.

trabajo que sea la autorrealización del individuo. Un trabajo así, una producción así (que puede ser tanto material como espiritual) no es simplemente un juego –y aquí Marx se separa de Fourier–, sino que puede exigir el mayor de los esfuerzos y la mayor seriedad: Marx menciona como ejemplo la composición musical.[22]

Sería completamente falso deducir de las observaciones precedentes que Marx era un romántico: debe más a la filosofía de la Ilustración y a la economía política clásica que a las críticas románticas de la civilización industrial. Pero estas últimas lo ayudaron a percibir los límites y las contradicciones de las primeras. En un pasaje muy revelador de los *Manuscritos* de 1844, se refiere a la contradicción entre los viejos propietarios territoriales y los nuevos capitalistas, expresada en la polémica entre los autores románticos (Moser, Sismondi) y los economistas políticos (Ricardo, Mill): "Esta oposición es extremadamente amarga y cada lado dice la verdad sobre el otro."[23] De la misma manera, un tema recurrente de sus últimos escritos económicos es que Sismondi es capaz de ver los límites de Ricardo, y viceversa.

Las ideas de Marx no eran ni románticas ni "modernizadoras", sino un intento de *Aufhebung* dialéctico de las dos en una visión del mundo nueva, crítica y revolucionaria. Ni apologético de la civilización burguesa ni ciego a sus realizaciones, aspiraba a una forma superior de organización social, que integraría tanto los avances técnicos de la sociedad moderna como algunas de las cualidades humanas de las comunidades precapitalistas, y que, sobre todo, abriría un campo nuevo e ilimitado para el desarrollo y el enriquecimiento de la vida humana.

2. Rosa Luxemburgo

Como Marx, Rosa Luxemburgo parece estar en las antípodas del romanticismo: en sus escritos sobre la cuestión nacional rechaza como un sueño utópico –propio de los estratos sociales precapitalistas, como la pequeña burguesía arcaica y la aristocracia– la restauración de un Estado polaco independiente. Su demostración se funda en un análisis de las consecuencias irreversibles de la industrialización capitalista de Polonia, que modernizó su economía integrándola al mercado ruso,

[22] K. Marx, *Grundrisse der Kritik der Politischen Oekonomie*, Berlin, Dietz Verlag, 1953, pp. 592-600 [*Elementos fundamentales de la crítica de la economía política*, México, Siglo XXI, 1972].
[23] Id., *Frühschriften*, ob. cit., p. 248

volviendo anacrónica así, según ella, toda aspiración de resucitar el pasado nacional independiente.

Sin embargo, en sus escritos *económicos*, encontramos un componente romántico innegable, que se manifiesta en diversos niveles. En primer lugar, como Marx –pero contrariamente a la mayor parte de los marxistas del siglo xx– muestra un enorme interés por el romanticismo económico de Sismondi y subraya su "suprema lucidez", "la profunda comprensión de las contradicciones reales del movimiento" y "la profunda percepción de las conexiones históricas". Es muy característico de la actitud de Rosa Luxemburgo que considere al economista romántico suizo como ligado en ciertos aspectos al propio Ricardo: "Sismondi se muestra superior a Ricardo en relación a otro punto: representa el vasto horizonte de la postura dialéctica en oposición a la ruda estrechez de espíritu de Ricardo, con su incapacidad para concebir toda forma de sociedad que no sea la de la economía burguesa." En realidad, toda *La acumulación del capital* de Rosa Luxemburgo está fundada sobre una "rehabilitación" y una superación crítica del romanticismo económico, y sobre todo de Sismondi, al remitirse a las observaciones del propio Marx. En ese contexto, asume la defensa de Sismondi frente a Lenin, cuya crítica despectiva del romanticismo económico le parece recortada e injusta.[24]

El otro aspecto romántico de los escritos económicos de Rosa Luxemburgo es su interés apasionado por las comunidades precapitalistas. El tema central de su *Introducción a la economía política* (manuscrito inconcluso publicado por Paul Levi en 1925) es el análisis de esas formaciones sociales –que ella designa como *sociedades comunistas primitivas*– y su oposición a la sociedad de mercado capitalista.[25] Se esboza en este texto todo un modo crítico y original de concebir la evolución de las formaciones sociales, a contracorriente de las visiones "progresistas" lineales.

[24] R. Luxemburgo, *The Accumulation of Capital*, Londres, Routledge and Kegan Paul Ltd, 1951, pp. 189, 193, 202, 209 [*La acumulación del capital*, México, Grijalbo, 1967].
[25] Id., *Introduction à l'économie politique* (abreviación *IEP*), París, Anthropos, 1970 [*Introducción a la economía política*, Madrid, Siglo XXI, 1974]. Se trata de un manuscrito redactado en prisión a partir de las notas de su curso de economía política en la escuela del partido socialdemócrata alemán (1907-1914). Es sin duda un texto inacabado, pero sorprende de todas formas que los capítulos consagrados a la sociedad comunista primitiva y a su disolución ocupen más páginas que los consagrados a la producción mercantil y a la economía capitalista juntos. Esta manera poco habitual de abordar la economía política es probablemente la razón por la cual esta obra fue ignorada por la mayor parte de los economistas marxistas (E. Mandel, autor del prefacio a la edición francesa, es una excepción) e incluso por los biógrafos de R. Luxemburgo (salvo P. Frölich). En cuanto al Instituto Marx-Engels-Lenin-Stalin de Berlín Este, responsable de la reedición del texto en 1951, pretende en su prefacio que se trata de "una presentación popular de los rasgos fundamentales del modo de producción capitalista", olvidando que casi la mitad del libro está consagrada en realidad a la comuna primitiva...

¿Cuál es la razón de este interés de Rosa Luxemburgo por las comunidades llamadas primitivas? Por una parte, es evidente que ve en la existencia de estas sociedades comunistas antiguas una manera de quebrar e incluso de destruir "la vieja noción del carácter eterno de la propiedad privada y de su existencia desde el comienzo mismo del mundo". Es por incapacidad de concebir la propiedad comunal y por incomprensión de todo lo que no se parece a la civilización capitalista que los economistas burgueses rehusaron con obstinación reconocer el hecho histórico de las comunidades. Por otra parte, el comunismo primitivo es a sus ojos un punto de referencia histórico precioso para criticar el capitalismo, para develar su carácter irracional, cosificado, anárquico, y para poner en evidencia la oposición radical entre valor de uso y valor de cambio.[26]

Se trata pues para ella de encontrar y de "salvar", en el pasado primitivo, todo lo que pueda, hasta cierto punto al menos, prefigurar el socialismo moderno: una postura típica de la visión romántica (revolucionaria).

Como Marx y Engels, Rosa Luxemburgo va a estudiar en detalle los escritos de Georg Ludwig von Maurer sobre la antigua comuna (la "marca") germánica; como ellos, se deslumbra del funcionamiento democrático e igualitario de esta formación y de su *transparencia social*:

> No se puede imaginar nada más simple y más armonioso que este sistema económico de las viejas marcas germánicas. Todo el mecanismo de la vida social está como a cielo abierto. Un plan riguroso y una organización robusta incluyen aquí la actividad de cada uno y la integran como un elemento del todo. Las necesidades inmediatas de la vida cotidiana y su satisfacción igual para todos: tal el punto de partida y de llegada de esta organización. Todos trabajan juntos para todos y deciden juntos acerca de todo

Lo que Rosa Luxemburgo aprecia y pone en evidencia son los rasgos de esta formación comunitaria que la *oponen al capitalismo* y la vuelven, en ciertos aspectos, humanamente superior a la civilización burguesa moderna: "Hace dos mil años e incluso más, pues [...] reinaba entre los germánicos un estado de cosas profundamente diferente de la situación actual: nada de Estado con leyes escritas y obligatorias, nada de división entre ricos y pobres, entre patrones y trabajadores".[27]

Apoyándose en los trabajos del historiador ruso Máximo Kovalevsky,

[26] R. Luxemburgo, *IEP*, p. 83. Como observa E. Mandel, "la explicación de las diferencias fundamentales entre una economía fundada en la producción de valores de uso, destinada a satisfacer las necesidades de los productores, y una economía fundada en la producción de mercadería ocupa la mayor parte de la obra" ("Préface", *IEP*, p XVIII.)

[27] R. Luxemburgo, *IEP*, p. 73, 138

que ya había interesado vivamente a Marx, Rosa Luxemburgo insiste sobre la *universalidad* del comunismo agrario como forma general de la sociedad humana en una determinada etapa de su desarrollo, forma que se encuentra tanto entre los indios americanos, los incas y los aztecas, como entre los cabilas, las tribus africanas y los hindúes. El ejemplo peruano le parece particularmente significativo, y tampoco en ese caso puede evitar sugerir una comparación entre la *Marca* de los incas y la sociedad "civilizada":

> El arte moderno de nutrirse exclusivamente del trabajo ajeno y de hacer del ocio el atributo del poder era extraño a esta organización social en la que la propiedad común y la obligación general de trabajar constituían costumbres populares profundamente arraigadas.

Manifiesta también su admiración por "la increíble resistencia del pueblo indio y sus instituciones comunistas agrarias de las que, a pesar de las condiciones, se conservaron vestigios hasta el siglo XIX.[28] Una veintena de años más tarde, el eminente pensador marxista peruano José Carlos Mariátegui, él también de inspiración romántica, va a avanzar un punto de vista que presenta convergencias asombrosas con las ideas de Rosa Luxemburgo, de quien probablemente ignoraba sus observaciones sobre el Perú: el socialismo moderno debe apoyarse en las tradiciones indígenas que remontan al comunismo inca para ganar a su lucha a las masas campesinas.

El autor más importante en ese terreno es, para Rosa Luxemburgo –como para Engels– el antropólogo norteamericano Lewis Morgan. Partiendo de su obra clásica (*Ancient Society*, 1877), va más lejos que Marx o Engels y desarrolla toda una visión grandiosa de la historia, una concepción heterodoxa de la evolución milenaria de la humanidad, en la cual la civilización actual "con su propiedad privada, su dominación de clase, su dominación masculina, su Estado y su casamiento que crean obligaciones" aparece como un simple paréntesis, una transición entre la sociedad comunista primitiva y la sociedad comunista del futuro. La idea romántico-revolucionaria del vínculo entre el pasado y el porvenir está en el corazón de esta perspectiva visionaria:

> La noble tradición del pasado lejano tendía su mano así a las aspiraciones revolucionarias del porvenir, el círculo del conocimiento se volvía a cerrar armoniosamente y, desde esta perspectiva, el mundo actual de la dominación de clase y de explotación, que pretendía ser el *nec plus ultra* de la civilización, el fin supremo de la historia universal no era más que una minúscula etapa pasajera en la gran marcha hacia adelante de la humanidad.[29]

[28] Ibíd., p. 141, 155.

[29] R. Luxemburgo, *IEP*, p. 91.

Desde ese punto de vista, la colonización europea de los pueblos del Tercer Mundo le parece por esencia una empresa socialmente destructiva e inhumana; es el caso sobre todo de la ocupación inglesa de la India, que saqueó y desmanteló las estructuras agrarias comunistas tradicionales, con consecuencias trágicas para el campesinado. Rosa Luxemburgo comparte con Marx la convicción de que el imperialismo aporta a los países colonizados el progreso económico, aun cuando lo haga "por los métodos innobles de una sociedad de clases".[30] De todas formas, en tanto Marx, sin ocultar su indignación frente a esos métodos, insiste sobre todo en el papel económicamente progresista de los ferrocarriles introducidos por Inglaterra en la India, el acento, en el caso de Rosa Luxemburgo, se pone más bien en las consecuencias socialmente nefastas de ese "progreso" capitalista:

> Los antiguos vínculos se quebraron, el aislamiento apacible del comunismo separado del mundo se rompió y fue reemplazado por las querellas, la discordia, la desigualdad y la explotación. De ahí resultan por una parte los enormes latifundios y, por otra, los millones de granjeros sin medios. La propiedad privada hizo su entrada en la India y con ella el tifus, el hambre, el escorbuto, convertidos en huéspedes permanentes de las llanuras del Ganges.[31]

Esta diferencia con Marx corresponde sin duda a una etapa histórica determinada, que permite una mirada nueva sobre los países coloniales, pero es también la expresión de la sensibilidad particular de Rosa Luxemburgo a las cualidades sociales y humanas de las comunidades primitivas.

Este argumento es desarrollado no solamente en la *Introducción a la economía política* sino también en *La acumulación del capital*, donde critica nuevamente el papel histórico del colonialismo inglés y se indigna por el desprecio criminal que los conquistadores europeos manifestaron hacia el viejo sistema de irrigacion: el capital, en su voracidad ciega, "es incapaz de ver lo bastante lejos como para reconocer el valor de los monumentos económicos de una civilización más antigua"; la política colonial provoca la declinacion de ese sistema tradicional y como consecuencia a partir de 1867 el hambre comienza a cobrarse millones de víctimas en la India. En cuanto a la colonización francesa en Argelia, se caracteriza a sus ojos por una tentativa sistemática y deliberada de destrucción y de dislocación de la propiedad comunal, desembocando en la ruina económica de la población indígena.[32]

Más allá de tal o cual ejemplo, es el conjunto del sistema colonial –español, portugués, holandés, inglés o alemán en América Latina, en Africa o en Asia– lo que denuncia Rosa Luxemburgo, que se coloca en el punto de vista de las víctimas de la modernización capitalista: "Para los pueblos primitivos, en los países coloniales donde dominaba el comunismo primitivo, el capitalismo constituye una desgracia indecible plena de los más espantosos sufrimientos". Según ella, el combate de los indígenas contra las metrópolis imperiales es una resistencia tenaz y digna de admiración de viejas tradiciones comunistas contra la búsqueda del rédito y contra la "europeización" capitalista. La idea aparece aquí en filigrana de una alianza entre el combate anticolonial de esos pueblos y el combate anticapitalista del proletariado moderno como convergencia revolucionaria entre el viejo y el nuevo comunismo...[33]

¿Es decir, entonces, como piensa Gilbert Badia, autor de una notable biografía de Rosa Luxemburgo –y uno de esos pocos que examinan críticamente este aspecto de su obra–, que ella representa las estructuras antiguas de las sociedades colonizadas de una manera estereotipada, en "un contraste en blanco y negro con el capitalismo"? Según Badia, Rosa Luxemburgo opone esas comunidades, "adornadas de todas las virtudes y concebidas como cuasi-inmóviles", a la "función destructora del capitalismo, que no tiene nada más de progresivo. Estamos lejos de la burguesía conquistadora evocada por Marx en el *Manifiesto*".[34] Esas objeciones no nos parecen justificadas por las razones siguientes: 1º Rosa Luxemburgo no concibe las comunidades como inmóviles o estereotipadas: por el contrario, muestra sus contradicciones y transformaciones. Subraya que "por su propia evolución interna, la sociedad comunista primitiva conduce a la desigualdad y al despotismo".[35] 2º No niega el papel económicamente progresivo del capitalismo, pero denuncia los aspectos "innobles" y socialmente regresivos de la colonización capitalista. 3º Si bien pone de relieve los aspectos más positivos del comunismo primitivo, en contraste con la civilización burguesa, no oculta de ninguna manera sus limitaciones y defectos: estrechez local, bajo nivel de productividad del trabajo y del trabajo y del desarrollo de la civilización, impotencia frente a la naturaleza, violencia brutal, estado de guerra permanente entre comunidades, etc.[36] 4º En efecto, la aproximación de Rosa Luxemburgo está muy lejos del himno a la bur-

[30] *Ibid.*, pp. 133, 180.

[31] *Ibid.*, p. 80. Este pasaje parece sugerir una visión idílica de la estructura tradicional en la India; de cualquier forma, en otro capítulo del libro, R. Luxemburgo reconoce la existencia, por encima de las comunas rurales, de un poder despótico y de una casta de sacerdotes privilegiados que instituyen vínculos de explotación y de desigualdad social (*IEP*, p. 157.158).

[32] R. Luxemburgo, *The Accumulation of Capital*, ob. cit., pp. 376, 380.

[33] Íd. *IEP*, p. 92, 201.

[34] G. Badia, *Rosa Luxemburg, journaliste, polémiste, révolutionnaire*, París, Éd. Sociales, 1975, pp. 498, 501.

[35] R. Luxemburg, *IEP*, p. 178.

[36] Ibíd., pp. 142-143.

guesía de Marx en 1848; en cambio, está muy próxima al espíritu del capítulo XXXI de *El Capital* ("Génesis del capitalismo industrial"), donde Marx describe las "barbaries" y "atrocidades" de la colonización europea.

Por otra parte, con respecto a la comunidad rural rusa, Rosa Luxemburgo tiene una visión mucho más crítica que el propio Marx. Partiendo de los análisis de Engels, que constataba, a fines del siglo XIX, la declinación de la *obschtchina* y su degeneración, pone en evidencia, a través de este ejemplo, los límites históricos de la comunidad tradicional en general, y la necesidad de superarlos.[37] Su mirada se vuelve hacia el futuro, y se separa aquí del romanticismo económico en general y de los populistas rusos en particular para insistir en "la diferencia fundamental entre la economía socialista mundial del porvenir y los grupos comunistas primitivos de la prehistoria".[38]

Dicho esto, los escritos de Rosa Luxemburgo sobre ese tema son mucho más que una mirada erudita sobre la historia económica: sugieren *otro modo* de concebir el pasado y el presente, la historicidad social, el progreso y la modernidad, cuya afinidad con ciertos aspectos del romanticismo revolucionario es significativa. Confrontando la civilización industrial capitalista con el pasado comunitario de la humanidad, Rosa Luxemburgo rompe con el evolucionismo lineal, el "progresismo" positivista y todas las interpretaciones chatamente "modernizadoras" del marxismo dominantes en su tiempo.

3. György Lukács

Contrariamente a lo que sucede con Rosa Luxemburgo, o con Marx y Engels, el referente precapitalista en el joven Lukács no es el comunismo primitivo ni una formación económica determinada, sino más bien ciertas configuraciones culturales: el universo griego homérico, la espiritualidad literaria o religiosa rusas, el misticismo cristiano, hindú o judío. De tanto en tanto se puede encontrar también una mención al catolicismo medieval –sobre todo en relación al arte de un Giotto o un Cimabue–, pero no se trata de una referencia central. Por otra parte, Lukács estaba mucho más cerca que Rosa Luxemburgo del romanticismo alemán "clásico" y de las diferentes corrientes de inspiración romántica en la literatura, la filosofía o la sociología de finales del siglo XIX. La crítica romántica del capitalismo es sin duda el factor decisivo en la radicalización intelectual y política que va a conducirlo hacia el socialismo, primero bajo la forma del anarco-sindicalismo soreliano, luego del bolchevismo.[39]

Con su adhesión al Partido Comunista húngaro (diciembre de 1918), esta dimensión romántica no va a desaparecer; durante un período se va a combinar con la visión del mundo marxista en una fusión ideológica profundamente original y sutil, cuya expresión más acabada es el ensayo *Antigua y nueva cultura*, redactado en el momento de la revolución húngara de los consejos (1919). La trama de este escrito es el contraste entre la cultura de las sociedades del pasado y la "no cultura" del capitalismo. El análisis de Lukács no distingue entre los diversos modos de producción precapitalistas: se refiere a las "épocas que precedieron el capitalismo" como a un todo que presenta, frente a la "revolución capitalista", ciertos rasgos comunes. Por una parte, un "espíritu artístico" dominaba toda la actividad productiva; por otra parte, la *Kultur* resultaba de un crecimiento lento y orgánico a partir del humus del ser social, y esta organicidad le daba un carácter armonioso y grandioso. Los ejemplos de cultura orgánica que menciona Lukács son *Grecia* y el *Renacimiento*, pero su argumento habría podido aplicarse también a la cultura medieval. Con el advenimiento del capitalismo, "todo cesó de ser valorado por sí, por su valor intrínseco –por ejemplo artístico o ético– y no tiene ya valor sino como mercancía vendible o comprable en el mercado". La revolución de la producción por el capital exige la fabricación de pretendidas "novedades" con una modificación rápida de la forma o de la calidad de los productos sin relación con su valor estético o su utilidad: es la dominacion tiránica de la *moda*. (Digamos entre paréntesis que encontramos intuiciones parecidas en ciertos escritos de Walter Benjamin sobre la moda y la falsa "novedad" de la mercancía.) Pero sucede que moda y cultura designan realidades que *se excluyen a partir de su esencia*. Con la mercantilización general, la cultura en el sentido auténtico de la palabra comienza a declinar: el capitalismo es "destructor de cultura". Es verdad que en épocas precapitalistas la cultura estaba reservada a las clases dominantes, pero en el capitalismo en sí estas clases están sometidas al movimiento de la mercancía e incapaces de una auténtica creación cultural. Con la

[37] Ibíd., p. 170: "Con la comunidad pueblerina rusa, se completa el destino movido del comunismo agrario primitivo, el círculo se cierra. Producto natural de la evolución natural en sus comienzos y la mejor garantía del progreso económico y de la prosperidad material e intelectual de la sociedad, la comunidad agraria se convierte en un instrumento de la vuelta hacia atrás política y económica. El campesino ruso golpeado con el látigo por los miembros de su propia comunidad al servicio del absolutismo zarista es la más cruel crítica histórica de los límites estrechos del comunismo primitivo y la expresión más asombrosa del hecho de que la forma social queda sometida también ella a la regla dialéctica: la razón se vuelve sinsentido, el bien se vuelve plaga".

[38] Ibíd., p. 133.

[39] Para un examen detallado del romanticismo del joven Lukács y su camino hacia el marxismo de 1909 hasta 1918, remitimos a M. Löwy, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, ob. cit.

revolución socialista surge la posibilidad de una cultura abierta a todos, una "cultura nueva" que aparece a los ojos de Lukács como una verdadera *restauración cultural*: gracias a la abolición del capitalismo y del carácter mercantil de los productos, el desarrollo orgánico "vuelve a ser posible"; las actividades sociales pierden su función de mercancía y "se les restituye" la finalidad humana que les es propia.[40]

Esas expresiones revelan de manera flagrante la postura romántico-revolucionaria de Lukács, para quien la sociedad socialista renueva el hilo de la continuidad cultural roto por el capitalismo: la cultura nueva aportada por la revolución se liga a la cultura antigua de las sociedades precapitalistas.

Esta problemática aparece también, bajo otra forma, en una conferencia pronunciada por Lukács en 1919 acerca del cambio de función del materialismo histórico. Partiendo de la distinción hegeliana entre el *espíritu objetivo* (los vínculos sociales, el derecho, el Estado) y el *espíritu absoluto* (la filosofía, el arte, la religión), observa que las sociedades precapitalistas se caracterizan por el papel decisivo del espíritu absoluto: por ejemplo, la religión en la época del cristianismo primitivo. En la época capitalista, en cambio, todas las fuerzas sociales activas no existen sino como manifestaciones del espíritu objetivo (determinado a su vez por la base económica): la religión se convierte en una institución social como las otras (la Iglesia), comparable al Estado, el Ejército o la Escuela. Con el socialismo, comenzará un período en el que otra vez el espíritu absoluto –es decir la filosofía, la cultura, la ciencia– dominarán la vida económica y social.[41]

En *Historia y conciencia de clase* (1923), Lukács parece alejarse del romanticismo: en su opinión, después de Rousseau el concepto de "crecimiento orgánico" –el mismo que había utilizado en 1919– toma "un acento cada vez más claramente reaccionario como consigna contra la cosificación, pasando por el romanticismo alemán, la escuela histórica de derecho, Carlyle, Ruskin, etc.". Pero, al mismo tiempo, reconoce que autores como Carlyle comprendieron y describieron, mucho antes que Marx, "la esencia tiránica y destructora de toda humanidad inherente al capitalismo". Una punta de nostalgia romántica se insinúa a veces, sobre todo cuando compara la sumisión capitalista de todas las formas de vida a la mecanización y al cálculo racional, con "el proceso orgánico de la vida de una comunidad" como la aldea tradicional. En realidad, el tema esencial del libro, el análisis crítico de la *cosificación* (*Verdinglichung*) en todas sus formas –económica, burocrático-jurídica, cultural–, está en gran medida inspirado por una sociología alemana de tinte romántico: Tönnies, Simmel, Weber. Al parecer, reformula los temas sociológicos en el seno de una crítica marxista de la cosificación mercantil. Pero en otros pasajes del libro opera a la inversa: partiendo de ciertos textos de *El Capital*, desarrolla toda una crítica de la mecanizacion del trabajo y de la cuantificación del tiempo cuyas afinidades con el romanticismo son innegables. Tal procedimiento no es sin embargo posible sino en la medida en que la propia obra de Marx contiene, como hemos visto, un aspecto romántico: Paul Breines no se equivoca al escribir que el joven Lukács trató de "devolverle al marxismo su dimensión romántica perdida".[42]

Los escritos literarios de Lukács en 1922-1923 contienen también ellos algunas referencias al romanticismo, sobre todo en relación al autor que representaba, para el joven Lukács premarxista de *La teoría de la novela* (1916), el rechazo espiritual más radical de la civilización burguesa moderna: Dostoievski. En un artículo publicado en 1922 en la *Rote Fahne* (el diario del Partido Comunista alemán) –"La confesión de Stavroguín"–, saluda la capacidad de Dostoievski para evocar un mundo utópico, "un mundo del que se ha expulsado todo lo que tiene la sociedad capitalista de mecánico y de inhumano, de inanimado (*seelenlos*) y de cosificado". Y en otro texto, publicado en el mismo periódico, de 1923, nos parece escuchar un eco directo del último capítulo de *La teoría de la novela*: Dostoievski es el precursor del hombre del porvenir "ya social y económicamente liberado", viviendo plenamente su vida interior.[43]

Es solo a finales de los años 1920 cuando el pensamiento de Lukács toma un giro hostil al romanticismo, no sin contradicciones y regresiones súbitas. No es imposible que esta nueva posición se ligue a su "reconciliación forzada" con el stalinismo, para el cual –es la época del primer plan quinquenal de Stalin (1929-1934)– la industrialización es el alfa y el omega de la "construcción del socialismo en un solo país", y que ciertamente no hace lugar a la nostalgia romántica. Pero el vínculo entre el dogma estaliniano y la actitud de Lukács hacia el romanticismo es más compleja: como veremos luego, cambió de punto de vista diez años más tarde. Podríamos tratar de establecer también un lazo entre sus análisis culturales y el surgimiento del nazismo, que percibió –como muchos otros– como resultado lógico de la tradición romántica reaccio-

[40] G. Lukács, "Alte Kultur und neue Kultur" (1919), en *Taktik und Ethik*, Neuwied, Luchterhand, 1975, pp. 136-145 [*Táctica y ética. Escritos tempranos* (1919-1929), Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2005].

[41] G. Lukács, "Der Funktionswechsel des Historischen Materialismus" (1919), en *Taktik und Ethik*, ob. cit., pp. 116-122. La versión de este ensayo que será publicada en *Historia y conciencia de clase* está muy modificada.

[42] Íd., *Histoire et conscience de classe*, ob. cit., pp. 115-116, 119, 134, 173, 235. La cita de P. Breines está extraída de su notable ensayo "Marxism, Romanticism and the Case of Georg Lukács: Notes on Some Recent Sources and Situations", art. cit., p. 479.

[43] G. Lukács, *Littérature, philosophie, marxisme 1922-1923* (textos reunidos y presentados por M. Löwy), París, PUF, 1978, pp. 76, 110 [*Literatura, filosofía y marxismo*, México, Grijalbo, 1968].

naria de la cultura alemana. Pero en ese caso también el paralelo está lejos de ser evidente, y no puede explicar interpretaciones sorprendentemente diferentes de Dostoievski en 1931, 1943 y 1957.

Uno tiene la impresión de que, durante unos cuarenta años, el alma de Lukács fue tironeada entre dos tendencias: la dominante es la *Aufklarung* clásica, la ideología democrático-liberal y racionalista del progreso (que trata de reconciliar con las duras realidades del Estado soviético): la otra es el "demonio romántico anticapitalista", del que no alcanza a liberarse y que a veces, de manera imprevista, vuelve a salir a la superficie. En el marco de este capítulo no podemos examinar todos los jalones de ese itinerario torturado, tortuoso y bastante opaco: nos limitaremos a señalar algunos ejemplos de los más esclarecedores.

En 1928, Lukács publica un informe muy elogioso de un libro de Carl Schmitt sobre el romanticismo político, del que acepta sin reservas la tesis –a nuestro modo de ver eminentemente superficial– del "ocasionalismo" y de la ausencia de contenido político del pensamiento romántico. Siguiendo las huellas de Schmitt, insiste en la "incoherencia" de los románticos, su subjetivismo anticientífico, su esteticismo exagerado.[44]

El término "anticapitalismo romántico" aparece por primera vez en un artículo de 1931 sobre Dostoievski, donde Lukács condena al escritor ruso –que había sido el principal inspirador de su propio romanticismo revolucionario hasta 1918– como "reaccionario". Según ese texto publicado en Moscú, la influencia de Dostoievski resulta de su capacidad para transformar los problemas de la oposición romántica al capitalismo en problemas "internos", espirituales, ayudando así a un importante segmento de la *intelligentsia* pequeñoburguesa a "profundizar" su visión del mundo en la dirección de un seudorevolucionarismo de tinte religioso (*religioselnde Salonrevoluzzerei*), concepto que podría aplicarse sin duda a sus propios escritos de juventud, o a los de su amigo Ernst Bloch. En la *Teoría de la novela*, Lukács asociaba estrechamente a Tolstoi y Dostoievski, sin dejar de subrayar la superioridad de este último, como profetas de un mundo nuevo; en 1931 celebra a Tolstoi como representante de la "tradición clásica de la burguesía revolucionaria en ascenso" –una extraña definición para un escritor que despreciaba el lujo urbano y admiraba el modo de vida del campesinado pobre–, oponiéndolo a Dostoievski, cuyos escritos representan "las corrientes románticas que subyacen en la pequeña burguesía". En el peor de los casos Dostoievski no es sino "el escritor de los Cien Negros y del imperialismo zarista"; en el mejor, el representante artístico de la "oposición intelectual pequeñoburguesa anticapitalista romántica", un estrato social que oscila entre la izquierda y la derecha, pero para el cual "se abre una larga avenida hacia la derecha, hacia la reacción, hoy hacia el fascismo, y, en cambio, un sendero estrecho y difícil hacia la izquierda, hacia la revolución". La conclusión de ese documento fascinante de frenesí dogmático es que, con la declinación inevitable de la pequeña burguesía, "la celebridad de Dostoievski desaparecerá sin gloria".[45]

[44] G. Lukács, "Rezension: Carl Schmitt, *Politische Romantik*" (1928), en *Geschichte und Klassenbewusstein*, Newied, Luchterhand, 1968, pp 695-696.

Con este artículo aparece un tipo de análisis que encontraremos en la mayor parte de las referencias posteriores de Lukács al anticapitalismo romántico: por una parte, el reconocimiento del carácter contradictorio del fenómeno, por otra parte una tendencia, a veces excesiva, a considerar la predisposición reaccionaria e incluso fascista como el polo dominante. No es casualidad si este ensayo despertó la indignación de su amigo romántico revolucionario Ernst Bloch y contribuyó al enfriamiento de sus relaciones.[46] En un ensayo publicado algunos meses después del artículo sobre Dostoivski, Lukacs se refiere de nuevo a la existencia de un lazo directo entre el fascismo alemán y "el arsenal teórico del anticapitalismo romántico". Pero al menos establece una distinción entre "la honestidad sujetiva, todavía presente en Sismondi y en el joven Carlyle", y las manipulaciones de la propaganda fascista.[47]

Lukács no podía ignorar que su propia evolución hacia el marxismo y la revolución tenía sus raíces en el anticapitalismo romántico. Lejos de matizar su análisis, eso lo condujo a una autocrítica en regla, en un manuscrito sobre los orígenes culturales del fascismo redactado en 1933: según ese texto, *Historia y conciencia de clase* es un libro peligroso, que contiene "las más pesadas concesiones a la visión del mundo idealista-burguesa". Insistiendo sobre la continuidad entre el desarrollo del pensamiento alemán y el fascismo, agrega: "En tanto discípulo de Simmel y de Dilthey, en tanto amigo de Max Weber y de Emil Lask, en tanto lector entusiasta de Stefan George y de Rilke, viví yo mismo toda la evolución así descripta [...] He debido ver a mucho amigo de juventud, anticapitalista romántico sincero y convencido, arrastrado a la tormenta del fascismo".[48] Rehúsa pues a preguntarse acerca del lazo decisivo entre la visión romántica y su adhesión –como la de muchos otros intelectuales alemanes, sobre todo de origen judío, como Ernst Bloch, Ernst Toller, Gustav Landauer, Walter Benjamin, etc.– a la causa de la revolución socialista.

Ese manuscrito de 1933 –una especie de primera versión de *El asalto*

[45] G. Lukács, "Ueber den Dostojevski Nachlass", *Moskauer Rundschau*, 22 de marzo de 1931. Lukács compara el itinerario de Dostoievski, desde la conspiración revolucionaria hasta la religión ortodoxa y el zarismo, con el de F. Schlegel, el romántico republicano ligado a Metternich y a la Iglesia católica.

[46] Véase M. Löwy, "Interview avec Ernst Bloch", en *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, ob. cit., p. 295.

[47] G. Lukács, "Ueber das Schlagwort Liberalismus und Marxismus", *Der Rote Aufbau*, nº 21, 1931.

[48] G. Lukács, *Wie ist die faschistische Philosophie in Deutschland entstanden?*, Budapest, Akadémiai Kiado, 1982, p. 57.

a la razón– esboza un análisis más general y más sistemático del renacimiento, a partir de fines del siglo XIX, de la cultura romántica. Sin dejar de tratar de "romántico-reaccionarias" –o incluso de precursoras– del fascismo– al conjunto de las corrientes de crítica cultural del capitalismo, opera una distinción interesante entre dos períodos del "neorromanticismo": a) el de antes de 1914, que se inspira sobre todo en la *Frühromantik*, donde encontramos todavía una cierta ambigüedad, permitiendo interpretaciones "de izquierda": Nietzsche, Tönnies, Simmel, Weber, la filosofía de la vida, Ricarda Huch, y b) el de la preguerra, que se considera parte del *Spätromantik* y que es abiertamente reaccionaria, si no fascista: Heidegger, Jünger, Spengler, Hans Freyer, Alfred Baumler, Rosenberg. El cambio se manifiesta por una tendencia creciente hacia el irracionalismo y el mito

Lukács está particularmente interesado por el "caso Nietzsche". En 1934, escribe un artículo sobre "Nietzsche precursor de la estética fascista" que presenta al autor de *Zaratustra* como un continuador de la tradición de los críticos románticos del capitalismo. Como ellos "opone a cada paso la incultura (*Kulturlosigkeit*) del presente a la alta cultura de los períodos precapitalistas o del comienzo del capitalismo. Como todos los críticos románticos de la degradación del hombre por el capitalismo, combate la civilización moderna fetichizada, oponiéndole la cultura de los estadios económica y socialmente más primitivos." Lukács no parece darse cuenta de que ese tipo de crítica cultural –que desempeña efectivamente en Nietzsche un papel retrógrado– puede también, en otro contexto, tomar un carácter revolucionario. No obstante, acuerda a Nietzsche intenciones sinceras, degradadas por la manipulación nazi de sus ideas: "el fascismo debe liquidar todo lo que hay de progresista en la herencia burguesa; en el caso de Nietzsche, debe falsificar o negar los momentos en que se manifiesta en él una crítica romántica subjetivamente sincera de la cultura capitalista".[49]

Un acercamiento similar inspira las tomas de posición de Lukács hacia el expresionismo. En su célebre ensayo "Grandeza y decadencia del expresionismo" (1934) vuelve a ligar ese movimiento artístico al anticapitalismo romántico y lo compara con la postura de Simmel en su *Filosofía del dinero*. Ignorando la dimensión revolucionaria del expresionismo, no lo percibe sino como "una de las diversas corrientes ideológicas burguesas que desembocarán luego en el fascismo".[50] Tres años más tarde los nazis organizarán su siniestra exposición de un "arte degenerado" con los trabajos de la mayor parte de los pintores expresionistas conocidos. En una nota agregada a su ensayo de 1953, Lukács permanece impasible: "El hecho de que los nacionalsocialistas hayan rechazado luego el expresionismo como una forma de 'arte degenerado' no afecta de ninguna manera la verdad histórica del análisis que se acaba de hacer".[51]

Esta posición conduce a Lukács a una confrontación polémica con su antiguo amigo y *alter ego* Ernst Bloch. En 1935, Lukács redacta un informe crítico de la *Herencia de nuestro tiempo* de Bloch, fundado sobre el siguiente argumento: puesto que Bloch asume la defensa de la ideología anticapitalista romántica de manera acrítica, su concepción del marxismo no puede sino ser "fundamentalmente falsa". Curiosamente, pero de manera bastante perspicaz, compara a Bloch con el "socialdemócrata Herbert Marcuse", que trata de oponer la *Lebensphilosophie* auténtica (la de Dilthey y de Nietzsche) a la falsa, representada por los fascistas.[52] En su artículo de polémica con Bloch en 1938, así como en otros escritos, Lukács distingue entre las "intenciones subjetivas" sinceras de ciertos artistas expresionistas y el contenido "objetivo" reaccionario de sus obras. Uno de los ejemplos que menciona para ilustrar esta contradicción no es otro que el de sus propios escritos de juventud: cualquiera que haya sido su intención, "la *Teoría de la novela* era una obra completamente reaccionaria", llena de mística idealista. Retrospectivamente, considera incluso a *Historia y conciencia de clase* como un libro "reaccionario" a causa de "su idealismo".[53]

A partir del artículo sobre Dostoievski de 1931, Lukácas parece embarcado pues en un paradigma interpretativo que privilegia casi exclusivamente la dimensión *reaccionaria* –que existe, sin duda– y prefascista del romanticismo. No obstante, algunos años más tarde, en diversos ensayos redactados en Moscú entre 1939 y 1941 vemos parecer un punto de vista asombrosamente favorable a ciertos románticos, por ejemplo Balzac y Carlyle. Polemizando con ciertos críticos literarios soviéticos (Kirpotine, Knipovitch) que oponen el pensamiento burgués "progresista" a las concepciones "reaccionarias" de Balzac, Lukács rehúsa lo que él llama una tradición ideológica liberal-burguesa: "la mitología de una lucha entre la 'Razón' y la 'Reacción', o, en otra variante, el mito de la lucha entre el ángel luminoso del progreso burgués [...] contra el negro demonio del feudalismo". Para Lukács, la crítica despiadada de Balzac, o de Carlyle, acerca del capitalismo es *profundamente clarividente*, en particular en relación con su papel *destructor de cultura*. Pero este aspecto crítico no puede separarse mecánicamente del conjunto de la visión del mundo de Balzac o de

[49] G. Lukács, "Nietzsche als Vorläufer der faschistischen Aesthetik" (1934), en Mehring y G. Lukács, *Friedrich Nietzsche*, Berlin, Aufbau Verlag, 1957, pp. 41, 53.
[50] Íd., "Grösse und Verfall des Expressionismus" (1934), en *Essays über Realismus*, Neuwied, Luchterhand, 1971, p. 120 [*Ensayos sobre el realismo*, Buenos Aires, Siglo XX, 1965].

[51] Ibíd., p. 149.
[52] Existe una traducción italiana de ese texto inédito de Lukács en la antología de V. Franco, *Intelletuali e Irrazionalismo*, Pisa, ETS, p. 287-308.
[53] G. Lukács, "Es geht um den Realismus", en *Essays über Realismus*, ob. cit.

Carlyle, y sobre todo de su ideología conservadora o de su idealización de la Edad Media.[54]

El artículo sobre Dostoievski que redacta Lukács en 1943 es todavía más impresionante. No solo va a "rehabilitar" al gran escritor ruso sino que va a esbozar además un análisis lúcido y penetrante del anticapitalismo romántico, aun cuando este término no aparezca nunca en el ensayo. Toda la obra de Dostoievski, escribe Lukács, manifiesta "una rebelión contra la deformación moral y espiritual de los hombres que resulta del desarrollo del capitalismo". A esta degradación opone el sueño, la nostalgia de una edad de oro –simbólicamente representada por la Grecia arcaica tal como la imaginó Claude Lorrain en su cuadro *Acis y Galatea*–, caracterizada por la armonía entre los hombres:

> Ese sueño es el núcleo auténtico de lo que hay de más precioso en la utopía de Dostoievski, un mundo en el cual [...] la cultura y la civilización no serán un obstáculo para el desarrollo del alma humana. La rebelión espontánea, salvaje y ciega de los personajes de Dostoievski se hace en nombre de esa edad de oro y tiene siempre, sea cual sea el contenido de la experiencia espiritual, una intención inconsciente hacia esa edad de oro. Esta rebelión es la grandeza poética e históricamente progresista de Dostoievski, aquí surge verdaderamente una luz que iluminaría los caminos al porvenir de la humanidad.[55]

La edad de oro del pasado que ilumina el camino hacia el porvenir: es difícil imaginar una fórmula más feliz, más precisa y conmovedora para resumir la *Weltaschauung* romántico-revolucionaria, hacia la cual Lukács manifiesta aquí una simpatía y una afinidad innegables.

Todavía en febrero de 1946, en el prefacio a una antología de artículos sobre los escritores rusos realistas, Lukács celebra a Dostoievski como una figura progresista. Invierte ahora el modelo explicativo que había utilizado en 1931: sin dejar de criticar los aspectos místicos y reaccionarios en las intenciones subjetivas de Tolstoi y de Dostoievski, afirma que la dimensión que cuenta en realidad es su significación objetiva e histórica:

> El momento importante es el lazo humano y artístico del escritor con un gran movimiento popular progresista [...] Las raíces de Tolstoi se encuentran en el campesinado, las de Dostoievski en la plebe sufriente de las ciudades, y las de Gorki en el proletariado y los estratos campesinos más pobres. Pero los tres están arraigados con su alma más profunda en ese movimiento que a la vez buscaba su camino y luchaba por la liberación del pueblo.[56]

[54] G. Lukács, *Écrits de Moscou*, París, Ed. Sociales, pp. 149-150, 159, 167, 235, 243, 257.

[55] Íd., "Dostojewskij", en *Russische Revolution, russische Literatur*, Hamburgo, Rohwolt, 1969, pp. 148-149.

En el curso de los primeros años que siguen a la Segunda Guerra Mundial, la actitud antirromántica anterior vuelve a ser dominante. Es fácil observar el desarrollo de esta tendencia comparando las diferentes interpretaciones propuestas por Lukács para explicar la figura novelesca enigmática y provocadora de León Naphta, el personaje jesuita-judío-comunista-oscurantista-conservador-revolucionario de *La montaña mágica* de Thomas Mann. En 1942 denuncia la ideología de Naphta como una "demagogia reaccionaria", pero reconoce al mismo tiempo que Mann utilizó ese personaje para hacer valer "el carácter seductor, espiritual y mordaz del anticapitalismo romántico", lo mismo que "la precisión de ciertos aspectos de su crítica de la vida social actual".[57] Apenas algunos años más tarde Lukács designa al "jesuita Naphta" como "el representante de ideas reaccionarias y fascistas, ideas antidemocráticas". Su análisis parece confundirse con una versión sofisticada del combate mítico entre el "ángel burgués de la Ilustración" y el "negro demonio feudal" del que hablaba con tanta ironía en 1941... El tema central de *La montaña mágica* se define como "el duelo intelectual entre los representantes de la luz y de las tinieblas, entre el demócrata humanista italiano Settembrini y el alumno judío de los jesuitas Naphta, propagador de un sistema de tendencia católica que prefiguraba el fascismo[...]";[58] Lukács reduce así –de manera bastante simplificadora– la ideología romántica anticapitalista ambivalente y "seductora" del personaje a su solo componente reaccionaria y oscurantista.

Esta concepción recortada atraviesa el conjunto de los escritos de Lukács en los años de la postguerra: alcanzará su apogeo con *El asalto a la Razón* (1953), que presenta toda la historia del pensamiento alemán, desde Schelling hasta Tönnies y de Dilthey a Simmel, como una inmensa confrontación entre la "Reacción" y la "Razón", y todas las corrientes románticas "desde la escuela histórica de derecho hasta Carlyle" como conduciendo ineluctablemente a una "irracionalización general de la historia", por lo tanto, en último análisis, a la ideología fascista.

Hoy se tiene la costumbre de considerar esta obra como un panfleto estalinista. Es inexacto, en la medida en que su *leitmotiv* no es –como en Jdanov y sus discípulos– la confrontación entre ciencia (o filosofía) "proletaria" y ciencia "burguesa", sino únicamente entre Razón y

[56] G. Lukács, "Vorwort" (1946), *Der Russische Realismus in der Weltliteratur, Werke*, 5, Neuwied, Luchterhand, 1964, pp. 11, 12.

[57] Id., "Die verbannte Poesie", *Internationale Literatur*, Moscú, 1942.

[58] G Lukács, "A la recherche du bourgeois" (1945), en *Thomas Mann*, París, Maspero, 1967, pp. 35, 37.

Sinrazón. Su principal limitación, a nuestro modo de ver, es el no tomar en cuenta lo que la escuela de Francfort llama la *dialéctica de la Ilustración*, es decir la transformación de la razón en instrumento al servicio de la mercancía y del mito. Paradójicamente, el concepto de anticapitalismo romántico aparece poco en este libro. Los románticos y sus discípulos son tratados simplemente de *reaccionarios* y de *irracionalistas*. Uno de los pocos autores explícitamente designados como anticapitalistas románticos es Tönnies, presentado bajo una luz relativamente favorable:

> Encontramos en Tönnies, en comparación con el anticapitalismo romántico más antiguo, un matiz distintivo y eficaz: no hay en él nostalgia por la vuelta a situaciones superadas, y sobre todo de ninguna manera al feudalismo. Su posición consituye más bien el fundamento de una crítica cultural que subraya con agudeza los rasgos problemáticos, negativos, de la cultura capitalista, sin dejar de poner en evidencia el carácter inevitable, fatal, del capitalismo.

No obstante, la oposición entre *Gemeinschaft* y *Gesellschaft*, que constituye la trama de la obra de Tönnies no hace, según Lukács, sino deformar de manera "anticapitalista romántica, subjetivista-irracionalista" las realidades del desarrollo capitalista ya constatadas por Marx.[59]

En cada etapa de la evolución espiritual de Lukács, su remisión a Dostoievski es sintomática de su actitud general hacia el anticapitalismo romántico. En la posguerra, la tendencia dominante es el anatema, del que encontramos todavía un eco en la obra de 1957 *La significación presente del realismo crítico*, uno de sus escritos más discutibles. Lukács reconoce la fuerza crítica del escritor ruso: "Lo que hace sufrir sobre todo al héroe de Dostoievski es la inhumanidad propia del capitalismo naciente y, más directamente, la que marca todas las relaciones interhumanas". Pero lo esencial es que "la protesta contra un capitalismo inhumano muda ya en una crítica al socialismo y a la democracia, fundada en sofismas asimiladores y en un anticapitalismo de tipo romántico". La evolución iniciada por Dostoievski será sistematizada por Nietzsche y conducirá en último análisis al fascismo: "Ese rechazo del progreso y de la democracia se desarrollarían en forma progresiva para desembocar en la demagogia social y el hitlerismo".[60]

No es sino bastante más tarde, en los cinco últimos años de su vida, cuando Lukács vuelve a una aproximación más matizada y más abierta

[59] G. Lukács, *Die Zerstörgung der Vernunft*, Berlín, Aufbau Verlag, 1955, pp. 105, 468-469.

[60] Id., *La Signification présente du réalisme critique*, París, Gallimard, 1960, pp. 119-120.

del romanticismo, casi siempre en relación a recuerdos de su juventud. Es así que en el prefacio de 1967 a la reedición de *Historia y conciencia de clase* reconoce que "el idealismo ético, con todos sus elementos anticapitalistas románticos", le ha aportado "algo de positivo", y que esos elementos, "con múltiples y profundas modificaciones", se integraron en su nueva visión –marxista– del mundo. De igual modo, en la entrevista de 1966 con Abendroth, reconoce: "Hoy no me disgusta haber tomado los primeros elementos de la ciencia social en Simmel y Weber antes que en Kautsky. Y no sé si no se podría decir que para mi evolución esta fue una circunstancia favorable".[61]

Una vez más, la actitud hacia Dostoievski es característica de su postura de conjunto. En el prefacio de 1969 a la antología húngara titulada *Mi camino hacia Marx*, se refiere a su "rebelión anticapitalista romántica, dirigida contra los fundamentos mismos del sistema establecido", y subraya sus lazos con "una interpretación revolucionaria de Dostoievski". De manera todavía más explícita, escribe en el prefacio de 1969 a la antología *Literatura húngara, cultura húngara*: "Es así que integré en mi universo a los grandes autores rusos, en primer lugar a Dostoievski y a Tolstoi, como factores revolucionarios determinantes [...] Fue en ese momento de mi evolución que el anarco-sindicalismo influyó considerablemente en mí. No pude acomodarme jamás a la ideología socialdemócrata de la época y sobre todo a Kautsky".[62]

De todas esas observaciones autobiográficas parece desprenderse la evidencia ineludible de que el joven Lukács se nutrió de diversas formas de pensamiento romántico –desde la sociología alemana hasta la literatura rusa– para oponerse a la versión socialdemócrata de la ideología liberal-racionalista y evolucionista dominante, y para adherir a movimientos de protesta radical y revolucionaria del orden burgués: primero el anarcosindicalismo, luego el comunismo.

No obstante, desde 1928 hasta 1939 y luego desde 1946 hasta los años 60, por una curiosa ceguera ideológica, Lukács no parece ver, en las múltiples manifestaciones de lo que él llama anticapitalismo romántico, sino su aspecto reaccionario, irracionalista prefascista. ¿Cómo explicar esos sorprendentes cambios de óptica? ¿Corresponden a un movimiento interno de la filosofía de Lukács, a circunstancias históricas precisas –surgimiento del fascismo, guerra mundial– o a giros en la línea del Komintern? No encontramos una explicación satisfactoria para esas extrañas palinodias; en todo caso, este ángulo de aproxima-

[61] G. Lukács, "Vorwort" (1967), *Geschicht und Klassenbewusstsein*, pp. 12-13, y W. Abendroth, H. H. Holz, L. Kofler, *Conversazioni con Lukács*, Bari, De Donato Editore, 1968, p. 122.

[62] G. Lukács, "Mon chemin vers Marx", *Nouvelles Études hongroises*, Budapest, vol. 8, 1973, pp 80-82, y "Littérature hongroise, culture hongroise", *L'Homme et la Société*, nº 43-44, 1977, pp. 13-14.

ción nos presenta al filósofo húngaro bajo una luz nueva, que no se corresponde con el corte tradicional de su evolución política e intelectual (premarxista, marxista, estalinista, posestalinista).

Este itinerario atormentado y contradictorio, del que no poseemos aún todas las claves, revela el pensamiento de Lukács del mismo modo que el de Hans Castorp, el héroe de su novela favorita *–La montaña mágica–*, oscilando siempre entre dos polos: el de un "Settembrini progresista" y el de un "Naphta revolucionario". Lukács no pudo remontar las antinomias de su propio pensamiento mediante una síntesis dialéctica que superase la contradicción entre romanticismo y racionalismo.

En conclusión: ni Marx ni ciertos marxistas del siglo xx fueron insensibles al encanto "pasatista" de la visión romántica del mundo. Pero, si bien este aspecto contribuyó mucho a ensanchar y profundizar su crítica de la civilización burguesa, no dejó de plantear dificultades.

Aun cuando no compartan las ilusiones restitucionistas tan frecuentes en otras formas del romanticismo, los marxistas "románticos" están lejos de tener una respuesta concreta para los problemas que implica su utopía social: ¿cómo articular la comunidad con la riqueza de las aspiraciones individuales nacidas con la modernidad? ¿Acaso no estamos irreversiblemente destinados a las sociedades complejas, incompatibles con esta transparencia "primitiva" que fascinaba a Marx? Si es cierto que el retorno al pasado premoderno es imposible, ¿en qué sentido podríamos "restaurar", en una civilización urbana, la cultura "orgánica" de las sociedades precapitalistas? Si admitimos la realidad ineludible de ciertas conquistas técnicas y científicas de la civilización, ¿en qué aspectos podrían servirnos de modelo de inspiración algunas formas sociales arcaicas?

Estas son preguntas que se le plantean al conjunto de la corriente romántica de tendencia utópica y/o revolucionaria, pero son más pertinentes para Marx y sus discípulos, en la medida que estos se sitúan explícitamente en el terreno de los logros de la civilización moderna. No invalidan necesariamente su perspectiva histórica, pero no alcanza con referirse a la dialéctica entre la tesis (la comuna), la antítesis (la propiedad privada) y la síntesis (la nueva comuna) para resolverlas.

Capítulo IV
ROSTROS DEL ROMANTICISMO DEL SIGLO XIX

1. Romanticismo y Revolución Francesa: el joven Coleridge

En la óptica romántica, la Revolución Francesa constituye un desarrollo histórico muy ambiguo. Por un lado, la Revolución manifiesta un gran idealismo y ofrece la perspectiva de un milenio de la fraternidad humana, concebido a menudo como retorno a la beatitud antigua (la Arcadia, la Antigüedad Grecorromana, etc.); por otro lado, era también el medio por el cual la clase burguesa consolidó, política y jurídicamente, su creciente hegemonía económica.[1] A la vez que soñaba algunos sueños del romanticismo, la Revolución ayudaba al triunfo de la modernidad denostada de los románticos.

Esta ambivalencia puede contribuir a explicar por qué las actitudes románticas hacia la Revolución cubren toda la gama, desde un rechazo en bloque a una aceptación de las posiciones y las acciones más radicalizadas. A veces –en ciertos románticos alemanes como en Wordsworth y en Coleridge– un primer entusiasmo se torna muy pronto en oposición resuelta. Se registran también divergencias considerables en los partidarios románticos de la Revolución. En el capítulo 2 hablamos de un romanticismo "jacobino-democrático" –del que Shelley, Stendhal y Heine representan ejemplos notables– que se identifica con la Revolución en su conjunto, asociándose a su ala política más radicalizada.

Pero existe otro tipo de compromiso romántico del que Coleridge

[1] Recientemente se ha cuestionado el análisis de la Revolución Francesa como acontecimiento de carácter esencialmente burgués. Sin entrar en el debate, parece no obstante indudable que una de las consecuencias históricas mayores de la Revolución fue la consolidación del poder de la burguesía.

podría servir de ejemplo. Se trata de una perspectiva paradójica: políticamente moderada, atraída más por la Gironda que por la Montaña y muy severa en su condena de los "excesos" de la Revolución, se revela no obstante más radical que los jacobinos sobre la cuestión social. De hecho, aspira a un comunismo utópico que aboliría la propiedad privada (o al menos la dividiría de una manera rigurosamente igualitaria), en tanto que los jacobinos la santificaban en su legislación y aceptaban, al menos parcialmente, sus inequidades.

Partidarios de la Revolución pero figuran también entre sus críticos más severos; formulan sus críticas desde un punto de vista políticamente de derecha pero socialmente de izquierda: tal la naturaleza contradictoria de esta segunda modalidad del romanticismo revolucionario. Se encuentran varias expresiones literarias de esta tendencia en Francia: sobre todo los rousseaunianos Restif de la Bretonne y Bernardin de Saint-Pierre pertenecen a esta configuración.[2] Intentaremos explorar aquí un caso inglés –el de Samuel Taylor Coleridge, el gran poeta de la *Lake School*– y de examinar el vínculo entre su visión de la Revolución y lo que podríamos llamar su "momento utópico".

Primero echemos una mirada breve sobre las principales etapas de la evolución político-filosófica de Coleridge. Sorprende de inmediato el hecho de que, a pesar de su alineamiento en un segundo momento con un conservadorismo integral, nunca renegó de sus años de juventud.[3] Hablando tiempo después de su primer entusiasmo por la Revolución (en *The Friend*, 1809-1810), Coleridge nos dice: "Mis sentimientos [...] y mi imaginación no dejaron de inflamarse con la conflagración general; y reconozco que de no haberme dejado exaltar en la ocasión estaría más inclinado hoy a avergonzarme que a enorgullecerme de ello"[4]. Más adelante, en *Biographia Literaria* (1817) dirá de su juventud: "¡Oh! Nunca me acuerdo de esos días con vergüenza o pesar. Pues fui por completo sincero, por completo desinteresado. Mis opiniones estuvieron ciertamente equivocadas en muchos aspectos importantes, pero mi corazón fue íntegro"[5].

La palabra "desinteresado" nos da la clave para comprender la

[2] Citemos también al fundador del *Círculo Social*, Nicolas de Bonneville, mencionado por Marx en *La Santa Familia* como un precursor del socialismo moderno. Con respecto a esta corriente, puede verse R. Sayre y M. Löwy, "Utopie romantique et Révolution française", art. cit.

[3] Es evidente no obstante que Coleridge trató más tarde de minimizar o de borrar sus asociaciones con el radicalismo y los radicales, sobre todo J. Thelwall. Véase N. Roe, "The Road to Nether Stowey: Coleridge and Johan Thelwall", que aparecerá en *Studies in Romanticism*.

[4] Ensayo 6, sección 1. Citado en *The Political Thought of Samuel Taylor Coleridge*, R. J. White ed., Londres, Jonathan Cape, 1938, p. 34.

[5] Citado en *ibíd.*, p. 29.

continuidad entre los dos momentos políticos de Coleridge. De hecho a lo largo de toda su vida el egoísmo (*self-interest*) –el principio mismo del mundo moderno– sigue siendo su enemigo principal. Es decir que la continuidad no descansa en otra cosa sino en su visión del mundo romántico. Al mismo tiempo que sus ideas y actitudes políticas se modificaban de manera radical, Coleridge no dejaba nunca de ser un romántico.

En el pasaje citado arriba de *The Friend*, Coleridge precisa que participó del movimiento general suscitado por la Revolución, su "pequeño mundo" describía allí su propia "órbita". Pero esta "órbita" personal se caracteriza por el utopismo. Coleridge afirma, siempre en *Biographia Literaria*, que sus principios para la época "estaban casi a igual distancia de los tres principales partidos: los partidarios de Pitt, los de Fox y los demócratas".[6] En resumen, Coleridge consideraba haber estado tan alejado de los reformadores liberales y "radicales" como de los conservadores.[7] El reformador John Thelwall era de esta misma opinión, ya que anotó en los márgenes de su ejemplar de la *Biographia*: "Que Mr. C. estaba en efecto lejos de la democracia, por estar muy adelantado con respecto a ella es algo de lo que me acuerdo muy bien: siempre fue un nivelador ferviente".[8]

En efecto, el impulso utópico no tiene mucho más en común con el reformismo que con el conservadorismo, ya que no se satisface de ninguna manera con un mejoramiento del estado actual de las cosas, ni apunta a menos que a la realización del Ideal. En una carta a su hermano de 1794, Coleridge asegura que no es un demócrata; para distinguirse de él caracteriza así su propia actitud: es consciente de que "el estado actual de la sociedad no es el más elevado" y cree "ver la etapa de perfección posible que el mundo está tal vez destinado alcanzar", reconociendo no obstante no saber exactamente cómo se llegará hasta allí.[9] Nos parece que no se podría definir mejor el espíritu utópico.

Durante un período relativamente corto –entre 1794 y 1796–, Coleridge se moviliza activamente bajo esta óptica, buscando inventar los caminos hacia el Ideal: en sus escritos, sus conferencias, su actividad de periodista y su proyecto de colonia utópica. Su visión está profundamente imbuida de religiosidad, una suerte de "*Unitarianismo*" apocalíptico que espera la instauración del Reino de Dios sobre la tierra y se aplica a acelerar su venida. Este mismo período corresponde a una

[6] *Ibíd.*, p. 35.

[7] Existían no obstante lazos personales y puntos en común entre Coleridge y los radicales. Véase N. Roe, *Wordsworth and Coleridge: The Radical Years*, Oxford, Clarendon Press, 1988.

[8] B.R. Pollin, "John Thelwall's Marginalia in a Copy of Coleridge's *Biographia Literaria*", *Bulletin of the New York Public Library*, 74, 1970, p. 81.

[9] *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, E. L. Griggs ed., Oxford, Clarendon Press, 1956, t. 1, p. 126.

reflexión sostenida y apasionada sobre la significación de la Revolución Francesa; esta revolución suscita su entusiasmo, aunque con importantes reservas, y se encuentra íntegramente ligada, aunque de manera problemática, a su utopismo.

El catalizador es el encuentro de Coleridge con Robert Southey en junio de 1794, dado que los nuevos amigos proyectaron de inmediato viajar con familia y amigos a América para crear una comunidad ideal (*Pantisocracy*: es decir, el reino de todos, iguales); y poco tiempo después del encuentro escribieron juntos una obra de teatro sobre la Revolución llamada *La caída de Robespierre*. Hay que señalar que este nuevo período en la vida de Coleridge se abre hacia el final del Terror, justo antes de Termidor. Nace de una doble toma de conciencia: la Revolución está destinada a cumplir una misión histórica, pero sus realizaciones están seriamente comprometidas.

La reflexión de Coleridge sobre la Revolución en el período que sigue plantea el problema de los medios y los fines. Aunque los objetivos a los que apuntaba la Revolución eran grandes y puros –"utópicos"–, los medios empleados los viciaron. Francia ofrece la perspectiva afligente y paradojal de "una nación que chapotea en la sangre mientras avanza hacia su Derecho y que señala con Destrucción la pista que lleva a la Libertad".[10] Los medios deberían por el contrario estar en armonía con los fines: la transformación interna de los individuos. Solo la "iluminación general" puede producir una revolución auténtica y perdurable que inaugurará el paraíso sobre la tierra.

Es la razón por la cual, durante el período 1794-1796, Coleridge intenta hacer avanzar la causa de la utopía en su propia "órbita", primero proyectando la creación de un enclave constituido de individuos de elite que se transformaron interiormente, y más adelante, luego del abandono de ese proyecto, propagando la "iluminación general" gracias al periódico –*The Watchman* (*El vigilante*)– que lanzó. En *Religious Musings*, un largo poema que siguió retrabajando a lo largo de todo este período, el poeta representa no obstante a la Revolución como parte integrante de la Providencia divina que prepara el milenio; a pesar del Mal que ha ocasionado, a la larga se desprenderá de ella el Bien último. Cuando "se desencadena la tormenta", las Virtudes "con temerosa alegría / tiemblan a lo lejos", mientras el "Gigante Frenesí" hace estragos. Pero el poeta les recuerda, confortándolos: "Los reinos del mundo les pertenecen a ustedes".[11] Sigue convencido, pues, aunque con dudas que no cesan de crecer, de que la Revolución será al fin de cuentas el vehículo de la utopía, y ve sus propias actividades a la vez

[10] *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge 1 - Lectures 1795 on Politics and Religion*, L. Patton y P. Mann ed., Princeton, Princeton UP, 1971, p. 6.

[11] *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge*, E. H. Coleridge ed., Oxford Clarendon Press, 1912, t. 1, pp. 121-122.

como partícipes de un movimiento histórico inaugurado por esta Revolución y como rectificación de la misma, como reorientación necesaria del impulso revolucionario.

Es al término de una doble evolución como termina el momento utópico de la vida de Coleridge. Por un lado, todos sus esfuerzos personales se soldaron en un fracaso; por el otro, hubo mutaciones del régimen revolucionario. El fin del Terror había despertado la esperanza de que la Revolución tomara un giro más positivo;[12] pero en 1795-1796 la instalación del Directorio y las ofensivas del ejército napoleónico volvieron cada vez más incómoda la perspectiva según la cual la Revolución era el agente del milenio.[13] Es así que, en el curso de 1797 las actitudes de Coleridge estaban en pleno cambio, y desde 1798 la transformación se hallaba completa.

En las *Meditaciones religiosas*, la "tormenta" destructora de la Revolución era un instrumento del proyecto divino para la humanidad; en el presente, no es más que un simple desastre natural, desprovisto de sentido. En abril de 1798, Coleridge declara en una carta: "En cuanto a la Revolución Francesa, es a través de la palabra de las Sagradas Escrituras como puedo expresar mejor mi pensamiento: 'Un viento grande y fuerte rajó las montañas y trituró las rocas frente al Señor; pero el Señor no estaba en el viento[...]'".[14] En su célebre poema de "retractación" –*France: An Ode* (1798)–, el poeta va todavía más lejos: Francia y su Revolución se convierten en el enemigo del ideal –la Libertad– del que se habían, pérfidamente, disfrazado. El poeta pide a la Libertad que lo perdone por haber sido inducido al error por las apariencias y por "haber tenido alguna vez / un solo pensamiento que bendijese a tus crueles adversarios!".[15] Fue la reciente invasión francesa de Suiza lo que llevó a Coleridge a esta conclusión extrema.

El cambio de actitud va incluso más lejos. No es solo que la Revolución ya no es más el vehículo de la utopía, no es solo que se ha convertido en el enemigo, sino que el propio ideal utópico es ya para este joven

[12] Esta significación de Termidor está subrayada por C. Cestre en *La Révolution française et les poètes anglais (1789-1809)*, París, Champion, 1906, p. 123

[13] Es así que W. Krauss señala con acierto a propósito del conjunto de los románticos que terminaron por "abandonar" la Revolución: "La otra mitad de la verdad es que la Revolución también abandonó de manera completamente notoria al romanticismo para esa época": "Französische Aufklärung und deutsche Romantik", en K. Peter ed., *Romantikforschung seit 1945*, Athenäum, 1981, p. 177. Por otro lado, E. P. Thompson, en un artículo importante sobre Wordsworth, Coleridge y la Revolución –"Disenchantment or Default? A Lay Sermon", en C. C. O'Brien y W. D. Vanech ed., *Power and Consciousness*, Londres, Univ. of London Press, 1969– reconoce la dificultad de conservar sus esperanzas en ausencia de todo sostén objetivo, pero ve en las renegaciones ulteriores de los *Lake Poets* una debilidad de orden moral que tendrá consecuencias también en el nivel estético.

[14] Citado en *The Political Thought of Samuel Taylor Coleridge*, ob. cit., 2a parte: "Growth (1797-1809)".

[15] *Complete Poetical Works*, ob. cit., 1, p. 246.

desengañado un fin indeseable e imposible. Abandonando un utopismo que mira hacia el futuro (aunque fundado en la nostalgia del paraíso perdido), Coleridge adopta un punto de vista dirigido exclusivamente hacia el pasado: encuentra en la propiedad territorial y en la aristocracia contemporáneas, ancladas en el feudalismo de antaño, los restos de un ideal ya plenamente realizado que pueden proporcionar un antídoto, desde el interior, a los males de la modernidad burguesa. En cuanto a la utopía, no desaparece del todo, pero se interioriza y se estetiza; continúa viva de manera subterránea bajo la forma de la imaginación poética.

Pero miremos más de cerca el período utópico. En el plano más general podemos decir que el "ninguna parte" de la utopía constituye una rebelión contra lo que Coleridge llama en una de sus conferencias la "tiranía del presente".[16] Esta expresión es de doble filo, y significa a la vez que el presente se caraceriza por el ejercicio de la tiranía y que es una tiranía estar prisionero del presente. Además, este presente tiránico es percibido como siendo en esencia no un sistema político (la monarquía, heredada del pasado) sino una situación socioeconómica. En varios textos Coleridge sugiere claramente que ese sistema moderno de explotación –fundado en la avaricia– era peor que la explotación feudal que lo había precedido.

En otra conferencia pretende que no hay nada "en la superioridad del señor en relación a un simple hombre tan mortificante para su barrera, tan fatal para la felicidad en sus consecuencias, que la distinción más real de patrón y sirviente, de rico y pobre. ¿En qué me perjudica mi vecino noble? [...] Pero esas instituciones de la sociedad que me condenarían a la obligación de doce horas de trabajo al día convertirían mi *alma* en esclava, y disminuirían el ser *racional* al estado de un simple animal."[17]

El principio que engendra esta forma moderna de esclavitud es el egoísmo, que aísla a cada ser humano de los demás y de la totalidad social. En las *Meditaciones religiosas*, la decadencia del hombre moderno queda así pintada: "Una cosa sórdida y solitaria, / Entre innumerables hermanos, con corazón solitario / a través de pueblos y ciudades deambula el salvaje manso / sintiéndose él mismo, su pobre propio ser, el todo."[18]

Tanto en sus vínculos personales como en la observación del gran escenario de la Historia, Coleridge juzga las personas y los acontecimientos según el grado en que están corrompidos por el egoísmo y el

[16] *The Collected Works - Lectures 1795*, ob. cit., p. 218.
[17] Ibíd., pp. 39-40.
[18] *Complete Poetical Works*, ob. cit., t. 1, p. 114.

espíritu mercantil, que a sus ojos constituyen el mal primordial de su época. Es lo que se pone en juego en su pelea con Southey, ya que, muy impresionado al principio por la pureza y el desinterés de este último, se da cuenta muy pronto de que los valores sociales dominantes no dejaron indemne al amigo. Coleridge le reprocha que diga ahora "Yo - Yo - Yo haré tal o tal cosa, en lugar de decir como antes: Es *nuestro deber*, el de todos nosotros [...]". Para Coleridge, las modificaciones propuestas por Southey vician por completo el proyecto de *Pantisocracy* reduciéndolo a "cinco hombres vueltos socios para los negocios"; y en la última carta que completa la ruptura, Coleridge acusa a Southey de ser "un hombre egoísta y codicioso".[19]

La Revolución Francesa, como contrapartida, encarna una mentalidad noble y universalista (de hecho Coleridge empezó viendo en Southey a un austero republicano, partidario ferviente de la Revolución, antes de descubrir que su amigo no era digno de ella). Es precisamente el universalismo de la Revolución Francesa lo que hizo de ella un acontecimiento histórico verdaderamente decisivo a los ojos de Coleridge, y esto a diferencia de la revolución norteamericana. En *El vigilante* del 27 de abril de 1796, el poeta observa con acritud que "cuando Norteamérica se emancipó [...] se podía constatar una especulación instructiva sobre la probabilidad de *Pérdidas* o de *Ganancias* en el caso de una Independencia no protegida y no tributaria; y considerábamos al Congreso como una asociación respetable de comerciantes [...] que comprendían muy bien sus propios intereses concretos y se animaban a mejorarlos. Francia ofrecía un espectáculo interesante desde otro punto de vista. Sus grandes hombres buscaban, con una filosofía profunda, los intereses comunes de todos los seres dotados de un espíritu, y legislaban para el MUNDO. Por todas partes los amigos de la Humanidad se inflamaban y exaltaban viendo su ejemplo".[20] Del mismo modo Coleridge es crítico con respecto a Thomas Paine, el ideólogo radical de la revolución norteamericana, porque preconiza un sistema económico fundado en el comercio y la industria privada.[21]

Robespierre, por el contrario, lleva a su culminación la pureza de la perspectiva universalista. En el primer acto de *La caída de Robespierre* (escrito por Coleridge, en tanto los actos siguientes fueron escritos por Southey), aquel a quien se apodaba "El Incorruptible" justifica el Terror arguyendo que, para combatir las amenazas contra la Revolución provenientes del interior, la única alternativa habría sido apelar a la *avaricia*:

[19] *Collected Letters*, ob. cit., t. 1, pp. 150, 171.
[20] *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge, 2 - The Watchman*, L. Patton ed., Princeton, Princeton UP, 1970, p. 269.
[21] Véase *Collected Works - Lectures 1795*, ob. cit., introducción, p. LXXVII.

Díganme: ¿qué podrá contrarrestar los complots egoístas
de los desgraciados, corazones fríos, que no tienen ningún temor
de Aquel cuyo poder dirige la justicia eterna?
¿El Terror? ¿O el oro que socava el secreto? El primero,
Pesado, pero pasajero, como los males que lo causaron;
y, para el patriota vuelto llevadero,
por las necesidades que lo parieron;
el otro echa a perder la fuente de la República,
contaminando su corriente por toda la eternidad:
inoculando un lento veneno en el Estado
que, una vez embebido, no se detendrá jamás.[22]

Robespierre y la Revolución Francesa se oponen, pues, en el espíritu del joven Coleridge, al *Zeitgeist* de un mundo capitalista que está naciendo. Pero descubre no obstante –en Inglaterra– cierto tipo de amigo burgués de la Revolución cuyos móviles son egoístas: "Esperan con entusiasmo la abolición de los órdenes privilegiados [...] Están muy dispuestos a bajar todo lo que está por encima de ellos; pero ¡ay! ¡no emplean la polea! Miran con ojo celoso y suspicaz, como si fuesen sueños de visionarios, todo lo que tiende a mejorar y a elevar el rango de nuestros hermanos más pobres [...]".[23] Es probablemente debido a que observaba a los actores de la Revolución Francesa a distancia (a diferencia de Wordsworth, no visitó nunca la Francia revolucionaria) que Coleridge tiende a identificar a los revolucionarios franceses únicamente con la pureza y el universalismo, en tanto ve otra cosa en sus conciudadanos, a quienes conoce de primera mano.

De igual manera, Coleridge no parece ver la contradicción entre su ideal social y el de los jacobinos. Para él, puesto que la esencia del Mal en el presente es el sistema de vínculos de propiedad, la esencia del sueño utópico es el comunismo. Es así que le escribe a Southey a propósito de la *Patisocracy*: "No hice absolutamente ninguna otra cosa [...] desde que nos separamos que soñar con el Sistema sin Propiedad (*System of no Property*)".[24] En 1802, mucho tiempo después que su "momento utópico" llegó a su fin, cuando intenta definir el "Credo jacobino", Coleridge precisa que este comprende la noción de que cada ciudadano "tiene un derecho igual a la cantidad de propiedad necesaria para mantener su vida y su salud", pero que "toda propiedad por encima de eso no es un derecho en sí mismo [...]".[25] En esta fecha más tardía

[22] *Complete Poetical Works*, ob. cit., t. 2, pp. 499-500.
[23] *Collected Works -Lectures 1795*, ob. cit., p. 11. Véase también p. 39.
[24] Carta del 13 de julio de 1794, *Collected Letters*, ob. cit., t. 1, p. 90. Coleridge inventó un segundo nombre para *Pantisocracy*: *Aspheterism*, que significa "sin propiedad". Véase *Collected Letters*, t. 1, p. 84.
[25] El 21 de octubre de 1802, "Once a Jacobin Always a Jacobin", *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge, 3 - Essays on His Times in The Morning Post and The Courier*, David V. Erdman ed., Princeton, Princeton UP, 1978, I, p. 369.

es consciente pues de que el jacobinismo no postula ni la abolición ni tan siquiera la nivelación de la propiedad. Pero en el Coleridge de 1794-1796 esta característica del jacobinismo no está problematizada.

Para el joven poeta, solo la abolición de la propiedad privada podrá crear las condiciones que permitirán que su valor clave –la unidad y la fraternidad de los seres humanos, la comunidad humana– se concrete. Pero este fin último es tanto el de la Revolución Francesa como el de su proyecto utópico. En los poemas que escribió sobre el tema de *Pantisocracy*, la colonia experimental que debía levantarse a orillas de la Susquehannah era ante todo "indivisa"; pero en las *Meditaciones religiosas* un Coleridge visionario predice también que la Revolución va a culminar en "una vasta familia de Amor".[26]

Existen sin embargo en la conciencia del joven Coleridge ciertos puntos precisos de incompatibilidad eventual que amenazan esta aparente identidad de objetivos en el plano más general. En primer lugar, Coleridge no deja de estar perturbado por el carácer abstracto de la ideología revolucionaria; de hecho para él la fraternidad debe arraigar en afectos y lazos humanos concretos. Escribe a Southey que "el ardor de los apegos privados convierte la filantropía en una *costumbre* necesaria del alma. ¡Amo a mi *amigo*, tal como *él* es, y tal como es, o *podría ser*, toda la humanidad! La deducción es evidente. La filantropía (o cualquier otra virtud) es una cosa *tangible*: su *núcleo* es un sentimiento íntimo [...]".[27]

Junto con la amistad, la familia es el otro lazo concreto esencial que debe servir de fundamento para la generalización de la fraternidad humana. "La felicidad doméstica, afirma Coleridge, es de todas las cosas de este mundo la más noble".[28] En la comunidad "pantisocrática" futura, las amistades (sobre todo la de Coleridge y Southey) y los grupos familiares iban a servir de punto de partida para el desarrollo de la "filantropía".

Pero la Revolución se mostró hostil a la felicidad doméstica y a la amistad. Detalle significativo: Coleridge introdujo en *La caída de Robespierre*, que no es sino una serie de discusiones entre los principales dirigentes políticos –masculinos–, una mujer, Mme. Tallien (en la obra se llama Adelaida), que se lamenta así:

Oh, esta libertad nueva! ¡A qué precio
hemos comprado lo que parece el bien! Las virtudes apacibles
y todos los halagos de la vida privada,
los cuidados del padre, el cariño tierno de la madre,
todo sacrificado al exceso salvaje de la Libertad.

[26] Véase *Complete Poetical Works*, ob. cit., t.1, pp. 92, 122.
[27] Carta del 13 de julio de 1794, *Collected Letters*, ob. cit., p. 86.
[28] Carta de comienzos de agosto de 1795, *Collected Letters*, ob. cit., p. 158.

Luego comienza a cantar una canción en la que aspira a la "paz doméstica" en un retiro campesino, lejos del "odio ruidoso de los rebeldes".[29] Adelaida se asocia a la emoción y al arte (gracias a su canción) y recomienda la vida en el seno de la naturaleza como la única que puede hacernos felices. Si bien Coleridge no opone explícitamente este conjunto de valores a la Revolución como regla general, no trae el tema sino en relación a su propio proyecto utopista.

Es así que la *Pantisocracy* iba a ser una sociedad agrícola en la cual una parte del día estaría consagrado al trabajo en los campos y una parte a una comunión tranquila con la naturaleza. No solo iba a ser un lugar "donde la calma Virtud puede errar despreocupada" sino también el lugar donde "bailando un rondó al claro de la luna / las Pasiones hechiceras tejen un hechizo sagrado".[30] Y en la segunda versión de su Monodia sobre la muerte de Chatterton (1794), Coleridge se imagina que, de haber seguido vivo, el poeta-víctima habría elegido la *Pantisocracy* antes que el suicidio.[31] Los valores románticos de la naturaleza, del sentimiento, de la imaginación, de la magia, forman parte integral, pues, de las proyecciones utopistas personales de Coleridge.

Lo mismo sucede con respecto a la nostalgia de un pasado precapitalista. La *Pantisocracy* debía ser un regreso –pero en un plano más elevado– del comunismo rural primitivo; Coleridge escribió en *The Friend* que "debía aliar la inocencia de la edad patriarcal a los conocimientos y los auténticos refinamientos de la cultura europea".[32] La utopía para Coleridge recuerda la edad de oro a la que se refiere en la "fábula de la lluvia que enloquece", contada en una conferencia de junio de 1796. Esta fábula refleja la profunda desilusión de Coleridge para la época de la conferencia: luego de la Caída de la edad de oro, con el advenimiento –simbolizado por una tempestad de lluvia– de la propiedad privada y el comercio, "ya no se comprendió más la palabra *nosotros*". El único hombre que la recordaba, y que lamentaba el paraíso perdido (porque se había protegido de la lluvia), era tenido por loco: se lo lapidó "hasta que el profeta asustado se cansó de ser un sabio y, observando que quedaba cierta cantidad de agua de lluvia en un foso, saltó adentro y se volvió tan loco y tan malvado que la multitud entera lo eligió como su sacerdote y su gobernador".[33]

Más adelante en la misma conferencia, Coleridge afirma que Jesús prohibió "toda propiedad" y enseñó "que la acumulación es incompatible con [...] la Salvación". Sus primeros discípulos, al igual que los

[29] *Complete Poetical Works*, ob. cit. t. 2, p. 501.
[30] Ibíd., t. 1, p. 69.
[31] Ibíd., p. 130.
[32] Citado en *The Political Thought of Samuel Taylor Coleridge*, ob. cit., p. 35.
[33] *Collected Works - Lectures 1795*, ob. cit., p. 215. La fábula tal como la cuenta Coleridge se inspira en una obra del poeta del siglo XVIII B. Stay, que escribía en latín.

"conversos inmediatos", comprendieron y aplicaron este mensaje: "En Actos II, 44, 45 leemos: 'Todos los que creyeron estaban juntos, y tenían todas las cosas en común. Vendieron sus posesiones y bienes, y las distribuyeron entre todos, de acuerdo a lo que cada uno necesitaba'. Pero esta parte de la doctrina cristiana, que constituye de hecho casi su totalidad, fue corrompida muy pronto [...]".[34] Es decir que, para Coleridge, el paraíso perdido se encuentra también en las primeras comunidades cristianas.

A veces podemos encontrar esta nostalgia ligada a la Revolución, como en el pasaje de las *Meditaciones religiosas* en que el poeta tiene una visión de los "vergeles fragantes de la Tierra vuelta a ser un paraíso (*reparadis'd*)".[35] En el conjunto, no obstante, todos los temas románticos característicos son mucho menos frecuentes en su discurso sobre la Revolución que en el que conduce a su terreno utópico personal. Lo que significa que –de una manera sin duda inconsciente o semiconsciente– el vínculo entre la Revolución y la aspiración utópica seguía planteándole un problema a Coleridge a pesar de todo.

Coleridge se aferró a su fe en la Revolución contra viento y marea, hasta que, con la evolución de los acontecimientos, el vaso se colmó. En un poema publicado en *El Vigilante* de marzo de 1796, reafirma el optimismo histórico de las *Meditaciones religiosas*, pero en términos que indican que ese optimismo está sometido a dura prueba (en el artículo en que el poema está inserto, Coleridge reconoce: "En mis momentos de calma tengo la certeza más inquebrantable de que todas las cosas obran en conjunto para el Bien. Pero ¡ay! el proceso me parece muy largo y oscuro").[36]

Fue al mes siguiente cuando se produjo el vuelco. Profundamente perturbado por la lectura de la correspondencia entre los representantes del gobierno británico y del Directorio, publicada a mediados de abril en los periódicos ingleses, Coleridge redactó una "Amonestación a los legisladores franceses" para *El Vigilante* de algunas semanas después. Esta correspondencia, en efecto, había revelado a Coleridge que los franceses habían rechazado las propuestas de paz por parte de los ingleses, y se habían negado a renunciar a sus principales conquistas territoriales. Eso demostraba que los franceses ya no estaban motivados por los intereses de la humanidad en su conjunto sino más bien por lo que él llama "la ambición", es decir por el interés estrecho, y la autoglorificación, de una única nación.[37]

Esta pérdida de ilusiones con respecto a Francia es análoga a la que Coleridge había sufrido el año anterior, en un nivel personal, en su relación con su amigo Southey. Si Francia había renegado de su vo-

[34] Ibíd., p. 226, 229.
[35] *Complete Poetical Works*, ob. cit., t. 1, p. 123.
[36] Ibíd., p. 148.
[37] *Collected Works - The Watchman*, ob. cit., p. 272.

cación universalista por convertirse en "egoísta" en cierta forma, ya no podía ser el agente de la utopía. El "proceso largo y oscuro" ya no prometía desembocar en el alba del milenio. Aunque no vaya explícitamente más lejos, el artículo de *El Vigilante* ya contiene el germen del mensaje de *France· An Ode*, escrito dos años más tarde.

Para el momento en que apareció la "Amonestación..." a *El Vigilante* ya no le quedaban más que algunas semanas de vida. Cuando dejó de publicarse, Coleridge conoció un período de duda y pasó poco a poco a todo un conjunto de nuevas posiciones. Después de 1798 la cuestión de la Revolución Francesa ya está resuelta: se ha convertido en una abominación. Y en su búsqueda de un agente que pudiera llenar el vacío dejado por ella, Coleridge se volvió hacia la misma fuerza social que la Revolución había vencido: la aristocracia. Pero durante un tiempo relativamente corto –aunque de una intensidad y una fecundidad considerables–, el entusiasmo por la Revolución Francesa y el utopismo romántico se habían fusionado en un ímpetu explosivo.

2. Romanticismo y revolución industrial: la crítica social de John Ruskin

John Ruskin –crítico de arte, profesor de dibujo y de historia del arte, ensayista y conferenciante que trataba los asuntos más diversos, y uno de los grandes "sabios" de la era victoriana– es verosímilmente uno de los personajes clave del romanticismo anglosajón: en un momento particularmente significativo del desarrollo de la modernidad, fue un testigo ejemplar y un mediador no sólo entre diversas generaciones sino también entre crítica cultural y crítica económica, entre estética y protesta social. Su carrera literaria se extiende desde mediados del siglo XIX hasta la década de 1880, casi equidistante entre los comienzos del romanticismo y nuestros días, y corresponde *grosso modo* al período de *triunfo* –en el país donde se desarrolló más precozmente y con mas fuerza en sus orígenes– del sistema capitalista.

Este período, que sigue a la agitación cartista y precede a la de los movimientos socialistas de fines del siglo, constituye un momento de estabilización (relativa) del sistema, en el curso del cual este es poco cuestionado y puede parecer incuestionable, pero cuando, a pesar de eso, sus efectos nefastos sobre el medio ambiente humano global se hacen sentir de manera más o menos generalizada: de ahí en más el capitalismo industrial, concentrado sobre todo en las *ciudades* en sus comienzos, transformará radicalmente el *campo*, recreando el paisaje inglés a su imagen.

En esta situación de maduración de las tendencias de la modernidad, el pensamiento de Ruskin se convierte en una encrucijada de influencias en la tradición inglesa de crítica romántica de la civilización moderna. Por una parte, asimila la tradición romántica precedente; por otra parte, su obra y su vida desempeñan un papel crucial entre los artistas, escritores y movimientos contemporáneos de tendencia romántica, con los cuales está en vinculación estrecha; finalmente, su influencia posterior se extenderá hasta el siglo XX.

Del romanticismo de comienzos del siglo XIX toma Ruskin ciertos elementos de su sentimiento de la naturaleza, sobre todo en Wordsworth; es el poeta más citado en su gran obra de crítica de arte *Modern Painters*.[38] Su filosofía social también encuentra allí una fuente de inspiración (sabemos, por ejemplo, que leyó en su juventud los *Colloquies on the Progress and Prospects of Society* de Robert Southey).[39] Pero la admiración más profunda suscitada en él por esta generación de románticos fue sin duda para las novelas históricas de Walter Scott, cuya gran virtud es, según Ruskin, la de hacer vivir por su arte –en el sentido fuerte de hacer sentir su pujante vitalidad– ciertos momentos privilegiados del pasado.

En los escritores que vinieron un poco después admiró mucho también las novelas de Dickens, por su cuadro satírico de la sociedad de su tiempo, y en particular *Hard Times* (*Tiempos difíciles*) que Ruskin considera "desde varios puntos de vista lo más grande que haya escrito".[40] Pero la influencia esencial que recibió Ruskin vino de otro lado: de Carlyle, el único de sus predecesores con quien se identificaba enteramente y que veneraba sin la menor reticencia. En cambio juzgaba con severidad –sobre todo más adelante– lo que consideraba al fin de cuentas una complacencia por la vida moderna en Dickens. Incluso ecribió en una carta para la época de la muerte del novelista: "Dickens fue un modernista puro, un jefe del partido del silbato de vapor (*the steam-whistle party*) por excelencia [..] Su héroe es esencialmente el metalúrgico (*iron-master*); a pesar de su *Hard Times* alentó con su influencia cada principio que vuelve a esos tiempos [es decir, los del título] más duros todavía: el gusto por la excitación en todas las clases,

[38] Véase G. Hought, *The Last Romantics*, Londres, Gerald Duckworth, 1949, p. 30.

[39] Véase N. Shrimpton, " 'Rust and Dust': Ruskin's Pivotal Work", en *New Approaches to Ruskin: Thirteen Essays*, R. Hewison ed., Londres, Routledge & Kegan Paul, 1981, p. 52.

[40] J. Ruskin, *Unto this Last and Other Writings*, C. Wilmer ed., Londres, Penguin, 1985, "Unto this Last", p. 171 [*"Unto this last" = (hasta este último): estudios sociales: cuatro estudios sobre los primeros principios de economía política: las raíces del honor, las venas de la riqueza, qui judicatis terram, ad valorem*; Madrid, José Blass y Cia., 1906]. Ruskin lamenta, sin embargo, la utilización de la caricatura en *Hard Times*, lo mismo que en otras novelas de Dickens; según él, el aspecto caricaturesco de los personajes no permite a ciertos lectores reconocer la importante verdad que las novelas comunican.

la furia de la competencia en los negocios y la desconfianza hacia la nobleza y el clero."[41]

Ese juicio, formulado en 1870, puede parecer excesivo pero pone de relieve justamente la intransigencia extrema de la perspectiva ruskiniana. Del mismo modo, Ruskin estimó diez años más tarde que su bienamado Scott estaba parcialmente corrompido por "las condiciones modernas de excitación comercial que estaban para la época en sus comienzos pero que se desarrollaban rápidamente. Incluso hay secciones de sus mejores novelas que están coloreadas para complacer el gusto que él detestaba".[42] Sólo Carlyle escapó de la requisitoria ya que sólo Carlyle manifestó una oposición tan violenta, pura y absoluta como la del propio Ruskin hacia la modernidad.

Past and Present (1843) de Carlyle –quintaesencia de la visión romántica que opone un presente degradado por el maquinismo y el "mamonismo" (la religión del dios Dinero) a una comunidad monástica del pasado medieval– fue leído por Ruskin en ocasión de su primera publicación (casi al mismo tiempo que los *Coloquios* de Southey, pero con una resonancia incomparablemente más importante en él). Casi treinta años más tarde recomendó a sus lectores aprender "de memoria" el tercer libro de *Past and Present*, el que detalla la crítica carlyliana de la vida moderna.[43] De una manera más general, dice en otros momentos que Carlyle fue "el más grande de nuestros pensadores ingleses", y que en algunos de sus libros clave (entre ellos *Past and Present*) encontramos todo lo que "hace falta decir".[44] Es imposible exagerar su importancia para Ruskin.

En cuanto a la influencia del propio Ruskin, fue enorme y comenzó con el movimiento artístico y literario contemporáneo de los "prerrafaelitas", movimiento caracterizado, por un lado, por una focalización en la naturaleza y, por otro lado, por una vuelta a los estilos temas, atmósferas y sentimientos religiosos de la Edad Media y del comienzo del Renacimiento. La lectura de Ruskin fue determinante en la elaboración del programa de la "P.R.B." (*Pre-Raphaelite Brotherhood:* la Hermandad de los Prerrafaelitas), tal como sus fundadores –William Holman Hunt, John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti– llamaron al movimiento; a partir de allí el sostén activo de Ruskin ayudó al grupo a imponerse. Pero el vínculo entre Ruskin y los prerrafaelitas no era unilitateral: estos últimos tuvieron a su vez un impacto considerable en Ruskin.[45]

[41] Carta a C. E. Norton, citada en N. Shrimpton, "Rust and Dust", ob. cit., pp. 61-62.
[42] *Fiction, Fair and Foul* (1880-1881), en *The Genius of John Ruskin: Selections from his writings*, J. D. Rosemberg ed., Londres, Routledge & Kegan Paul, 1963, p. 441.
[43] J. Ruskin, *Fors Clavigera* (1871), en *Unto this Last* ., ob. cit., p. 314.
[44] Id., *The Crown of the Wild Olive & The Cestus of Aglaia*, Londres, J.M. Dent (s.d.), p. 87; y A. Lee, "Ruskin and Political Economy. Unto this last", ob. cit., en *New Approaches to Ruskin*, p. 75.
[45] Sobre el vínculo entre Ruskin y la "P.R.B.", véase G. Hough, The Last Romantics, ob. cit., cap. 2.

El otro polo de influencia de Ruskin fue William Morris, y fue en parte a través de él como Ruskin se perpetuó en el siglo XX. Evocaremos la influencia posterior de Ruskin en la conclusión de este capítulo.

Estudiando a Ruskin hay que señalar en primer lugar la unidad profunda de su obra, que se extiende por casi medio siglo, a pesar de que a veces pueda parecer lo contrario. Ruskin mismo está en el origen de la idea bastante extendida hasta hace poco tiempo que señala a un corte radical entre la obra de crítica de arte de los años 1840 y 1850 y la obra "profética" de la crítica social de los años 1860, 1870 y 1880. En una conferencia de 1877, Ruskin presentó el año 1860, con la publicación periódica de los ensayos de *Unto this Last* (*Hasta este último*, reeditada en 1862 en forma de libro), como el gran giro de su vida.[46] Charles Eliot Norton, universitario norteamericano y amigo personal de Ruskin, sitúa ese giro tres años antes, en ocasión de la aparición de su primer libro que tuvo por tema central los aspectos sociales y económicos del fenómeno artístico: *The Political Economy* of Art (*Economía política del arte*, 1857).[47]

Otros cambios bruscos y profundos parecen manifestarse en el terreno de las creencias religiosas de Ruskin: según él mismo reconoce, sufre en 1858 una suerte de "*unconversion*" (anticonversión), seguida, una quincena de años después, por una segunda experiencia que le hizo recuperar la fe. También aquí, pues, habría habido dos Ruskin distintos: el devoto ferviente del comienzo y el final de su carrera, y el ateo que pretende ser en ocasión de una conversación con el prerrafaelita Holman Hunt en los años 1860. Por otra parte, más allá de estos cortes se señaló a menudo cierta falta general de coherencia en Ruskin: nos enfrentamos, se dice, a un pensador no sistemático, vacilante y contradictorio en muchos juicios particulares, al punto que, al menos según un comentarista, "es posible encontrar cualquier tipo de opinión en su obra".[49]

Pero, si bien no se podrían negar ni una evolución de Ruskin en diversos planos ni la existencia de variaciones y de contradicciones en sus posturas, no es menos cierto que, de una manera más fundamental, el hombre y la obra están notablemente unidos. En primer lugar, en lo que concierne a las perspectiva religiosa, a pesar de una crisis muy real de la fe a finales de la década de 1850, Ruskin siguió formulando su pensamiento dentro del marco de su religiosidad anterior, citando y

[46] Véase N. Shrimpton, "Rust and Dust", ob. cit., p. 51.
[47] J. Ruskin, *A Joy for Ever (And its Price in the Market)*, New York, Maynard, Merrill & Co., 1894, introducción por C.E. Norton, p. V.
[48] Véase G. Leroy, *Perplexed Prophets: Six Nineteenth-Century British Authors*, Filadelfia, Univ. of Penn. Press, 1953, cap. 4, "John Ruskin", p. 87.
[49] Ibíd., p. 98

refiriéndose incesantemente a los textos bíblicos, hablando "como si" su fe se mantuviera intacta; a tal punto que, si no supiésemos que había perdido la fe, la lectura de un buen número de textos del período "ateo" nos convencería más bien de lo contrario (hay que agregar que no está claramente demostrado que Ruskin hubiese perdido alguna vez *enteramente* su fe).

Es así que, durante toda su carrera literaria, Ruskin se expresa a través del mismo idioma judeo-cristiano. Pero los períodos en que creía en Dios, y aquel en el que no creía más (o al menos conocía una crisis espiritual), dejan ver la misma religión en el plano más profundo, y no solamente como lenguaje de expresión de sus ideas. Esta verdadera religión de Ruskin, que trasciende la creencia o la no-creencia en los dogmas de la Iglesia, es, podríamos decir, la de *la humanidad-en-la-Naturaleza*: es allí donde se sitúa verdaderamente lo sagrado para él, un sagrado respetado en el pasado, manchado en el presente, pero potencialmente recuperable en el porvenir.

En cuanto al pasaje de la crítica de arte a la crítica social, se trata menos del reemplazo completo de una problemática por otra que de un desplazamiento del acento, o de un ángulo de aproximación diferente a partir de una problemática única. El problema esencial que se plantea Ruskin siempre es el de la realización del verdadero valor humano (la humanidad en la Naturaleza), y de las condiciones de posibilidad de esa realización. Y este auténtico valor es a la vez, e indisolublemente, estético y moral-social. Ya que lo que subyace en todo el pensamiento de Ruskin es su convicción de la unidad del humano: las facultades, actividades y condiciones del ser humano forman parte de un todo y están pues íntimamente e imperativamente implicadas unas en las otras.[50]

Ruskin es consciente desde el comienzo, pues, de que la estética, lo mismo que la moral, forman parte integrante del conjunto social, y expresa muy rápidamente su rechazo al estado actual de la sociedad en nombre de sus valores estético-morales. Encontramos una rebelión de este tipo en las cartas de 1852 destinadas al periódico *The Times* pero nunca enviadas en razón de la oposición de su padre, escandalizado por su contenido radicalizado.[51] Se la vuelve a encontrar también al año siguiente, formulada de otra manera, en el capítulo central del segundo tomo de *Stones of Venice* (su "piedra angular" en cierta forma): "La naturaleza del gótico". Pero esta crítica de la sociedad actual remonta de hecho a mucho tiempo atrás, a la época en que Ruskin era estudiante en Oxford. En 1841, en efecto, compuso un cuento fantástico –*The King*

[50] Véase G. Hough, *The Last Romantics*, ob. cit., pp. 14-15. Hough cita, al respecto, R. G. Collingwood, *Ruskin's Philosophy*, Kendal, 1919.

[51] Véase "Letters on Politics", en *The Works of John Ruskin*, E. T. Cook y Alexander Wedderburn ed., Londres, George Allen, 1904, t. 12, pp. 593-603; y, en la introducción al t. 12, pp. LXXVIII-LXXXV.

of the Golden River (*El rey del río de oro*)– que contiene ya toda la crítica social, es decir toda la visión del mundo, del Ruskin de la madurez. Northrop Frye no se equivoca cuando dice que *Unto this last* y los demás escritos socioeconómicos no constituyen sino "comentarios" de esta obra de imaginación.[52]

Dada esta unidad de la obra ruskiniana –que no es acosada por las incoherencias y las oscilaciones del hombre, puesto que estas no tocan nunca lo esencial–, estimamos más apropiado tratar su pensamiento social de manera temática –como un conjunto de temas estructurados– recogiendo toda obra que aporte un elemento pertinente a cada tema, más que pasar revista a las principales obras en orden cronológico. De la misma manera, si bien privilegiamos sin duda la segunda parte de la carrera de Ruskin, cuando se inclina más directa y exhaustivamente a la cuestión social, no olvidamos no obstante el aporte considerable, incluso esencial, del primer período a una cuestión que atraviesa los fundamentos de toda su obra.

Si hiciese falta a toda costa (que no es el caso) situar a Ruskin dentro de nuestra tipología de políticas del romanticismo (capítulo 2) e identificarlo con una familia en particular de pensadores sociopolíticos, estaríamos en una posición incómoda: desde ese punto de vista es difícil, si no imposible, clasificarlo. De hecho, ilustra perfectamente la característica del romanticismo demostrada en la tipología tomada en su conjunto: a saber, que el romanticismo es un hermafrodita político, manifestándose en los dos extremos y de una punta a la otra de la gama de ideas en ese terreno. Esta ambivalencia y esta multiplicidad son algo que Ruskin contiene en sí mismo.

Esto puede explicar las muy grandes divergencias entre las apreciaciones de los diversos exégetas y comentadores de Ruskin, que vieron en él a veces a un protofascista, a veces a un partidario del "Estado Providencial", a veces un reformador, etc., y que lo situaron, en lo esencial, a veces a la derecha y otras veces a la izquierda. Si bien un análisis reciente, sin negar las demás facetas de Ruskin, lo encuentra mayormente auténtico "tory", el dramaturgo George Bernard Shaw consideró en cambio que el torismo de Ruskin enmascaraba su verdadero rostro, el del comunista, ¡y que sus verdaderos herederos eran los bolcheviques de Lenin![52]

El propio Ruskin alentaba de buena gana la confusión, complacién-

[52] En su *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton UP, 1957 [*Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1977]. Véase el comentario a *The King of the Golden River* en *Unto this Last* [...], ob. cit., p. 47-48.

[53] A. Lee, "Ruskin and Political Economy", en *New Approaches to Ruskin*, ob. cit., pp. 68-69, y B. Shaw, *Platform and Pulpit*, Dan Laurence ed., Nueva York, Hill and Wang, 1961, "Ruskin's Politics" (una conferencia a la Ruskin Centenary Exhibition, en 1919), pp. 139, 143

dose en mezclar las cartas en sus autorretratos políticos. Originario de una familia conservadora y tory, quiso subrayar durante largo tiempo sobre todo su solidaridad de punto de vista con su padre, Ruskin se preocupa siempre en *Unto this last* (1869) por diferenciarse claramente del socialismo (se lo había acusado de ser un adepto), pero en seguida dirá formar parte, al mismo tiempo, de cierto socialismo-comunismo y de cierto torismo.

En *Fors Clavigera* –una serie de cartas abiertas a los "trabajadores" de Inglaterra–, Ruskin se presenta, en una carta fechada en julio de 1871, como un "comunista", "el más rojo de los rojos", mientras solo dos meses más tarde podrá repetir con insistencia que no es, y jamás ha sido, sino un tory. Pero en cada caso se preocupa por subrayar que es "de la vieja escuela"; rechaza el comunismo moderno de los comuneros franceses, y se alinea bajo la bandera de la antigua escuela comunista, la de Horacio (*sic*) y la de la *Utopía* de Moro; del mismo modo, no es tory como se lo es en el presente, sino a la manera de Walter Scott y de Homero.[54] Preconizando un socialismo o un comunismo que no comprende la abolición o la división igualitaria de la propiedad privada, y un torismo que no quiere proteger los privilegios de las clases propietarias y no se reconoce en ninguna monarquía actual, las concepciones de Ruskin no corresponden a las acepciones habituales de los términos.

Por otra parte, se sentía más cómodo cuando iba *a contrapelo* de las actitudes comunes. En una carta a su padre, en 1851, comunica que, según su mujer, él era "un gran conservador en Francia porque todo el mundo era de izquierda, y un hombre de izquierda en Austria, porque todo el mundo era conservador", y agrega: "supongo que la razón por la cual soy tan afecto al pescado [...] es porque los peces nadan siempre a contracorriente. Encuentro esta postura la más sana para mí".[55] Ruskin rehusaba también, de una manera categórica, el juego de la política parlamentaria. Según su biógrafo W. C. Collingwood, habría dicho: "No soy más afecto a Disraeli o a Gladstone de lo que podría serlo a dos gaitas bretonas que funcionen a vapor".[56] No votaba jamás, no quería la extensión del sufragio a los obreros porque no les aportaría nada, y estimaba que toda reforma del sistema era inútil.

La mejor manera de definir la política de Ruskin es decir, tal vez, que fue un radical en el sentido etimológico del término, es decir alguien que busca la raíz de un problema, y su solución. Su actitud en ocasión

[54] *Fors Clavigera*, carta 7 ("Charity") y carta 10 ("The Baron's Gate"), en *Unto this Last...*, ob. cit., pp. 294 y sgs., 306 y sigs. En una carta personal redactada en 1886, Ruskin se afirmará a la vez "socialista" y tory: véase A. Lee, "Ruskin and Political Economy", ob. cit., p. 76.

[55] *The Works of John Ruskin*, Cook y Wedderburn eds., p. LXXIX.

[56] W. G. Collingwood, *The Life of John Ruskin*, Boston y Nueva York, Houghton Mifflin Co., 1900, p. 371.

de una discusión con un ministro del gobierno acerca de la pobreza es característica: viendo que una de las propuestas era calificada de "*poco práctica*" por ese ministro, Ruskin se calló, "pensando que sería en vano decirle a un hombre activamente comprometido en los asuntos parlamentarios modernos que la única iniciativa 'práctica' es la que apunta a la fuente del mal[...]".[57] Pensemos pues lejos de las etiquetas políticas para ver qué era lo que constituía, para Ruskin, la "raíz".

Una concepción de la historia humana impregna y funde toda la obra de Ruskin: la de una caída, o de una decadencia a partir de un primer momento de plenitud. Apoyándose a la vez sobre el mito griego resumido en el *Critias* de Platón y sobre el de la Caída en la Biblia, es consciente de su identidad estructural, puesto que ambos cuentan "la primera perfección y la degeneración del Hombre que siguió",[58] Ruskin lee en la historia real de los hombres la encarnación de esa suerte trágica.

La caída se produjo por etapas, y el comienzo del fin fue el crepúsculo de la Edad Media: el Mal que roe el viejo mundo es el germen de lo que vendrá después, ya que "fue la venta de la absolución lo que puso fin a la fe medieval".[59] El Renacimiento ve el desarrollo nefasto del lujo y de la vanidad del individuo (véanse los pasajes sobre el Renacimiento en el tercer tomo de *Modern Painters*), pero es solo en la época moderna cuando se completa verdaderamente el fin: en *Unto this last*, Ruskin denuncia en la era de "la economía política, fundada en el interés egoísta (*self-interest*)", la culminación de la Caída de los ángeles.[60]

La época moderna, radicalmente venida abajo, ofrece no obstante la posibilidad de rescate, y es esta eventualidad de redención la que forma la trama del cuento *El rey del río de oro* (1841). Como consecuencia del pecado de egoísmo y de avaricia, tres hermanos se ven expulsados de un valle que parece el jardín del Paraíso pero que, por la falta de uno de los tres, queda reducido a un desierto. La pureza del tercer hermano termina no obstante por hacerla florecer nuevamente: "Y fue así que el Valle del Tesoro volvió a ser un jardín, y la herencia, perdida por la crueldad, fue ganada de nuevo por el amor".[61]

El paraíso terrestre del cuento está representado sobre todo como un lugar donde el hombre vive en armonía con la Naturaleza, y esta es sin duda uno de los rostros primordiales de lo que se perdió. En su autobiografía *Praeterita* (1885-1889), Ruskin evoca su primer vista de los Alpes como "una entrada bendita en la vida", y afirma que la hilera

[57] *Fors Clavigera*, carta 10, en *Unto this Last...*, ob. cit., p. 312.

[58] *The Crown of Wild Olive* (1866), una conferencia titulada "Traffic" (1864), en *The Genius of John Ruskin*, ob. cit., p. 293.

[59] Ibíd., p. 285. Los subrayados son nuestros.

[60] J. Ruskin, *Unto this Last...*, ob. cit., p. 222.

[61] Ibíd., p. 70.

de cimas que surgieron en ese momento frente a él fue como "el muro visible del Edénperdido".[62] Pero la nostalgia de Ruskin se concentra también en los períodos históricos; su admiración se posa a veces en la Grecia antigua (más particularmente en sus comienzos: la época "homérica" y Esparta en su apogeo) y mítica (la Atenas del rey Teseo y la isla fabulosa de la Atlántida) otras veces en la Edad Media gótica (incluyendo lo que llamaríamos hoy el primer Renacimiento).[63]

Ruskin evoca también de tanto en tanto las colectividades felices en esos períodos menos antiguos, sobrevivencias tardías de un estado de espíritu semejante: sobre todo el clan de los bandoleros en los *Highlands* escoceses, y la familia granjera de la frontera escocesa (la inspiración viene claramente de las novelas de Scott). Y también el espíritu de la infancia en nosotros que conserva rastros de plenitud (un eco de Wordsworth): en una frase conmovedora –y de difícil traducción–, Ruskin invita a los asistentes a una de sus conferencias a "dejarse deslizar hacia atrás (*slide back*) hasta la cuna, puesto que ir hacia adelante era dirigirse hacia la tumba".[64]

Los momentos históricos que focalizan la nostalgia tienen en común varias características esenciales. En primer lugar, una comunión del hombre con la Naturaleza, percibida como un universo animado por presencias sobrenaturales o divinas. En el tercer tomo de *Modern Painters* (1856), por ejemplo, encontramos una larga discusión acerca de la concepción homérica de la Naturaleza habitada por los dioses; y en otros lugares se puede leer que para la época de la "escuela gótica de Pisa", el cielo era "sagrado", el lugar donde "cada nube que pasaba era literalmente el carro de un ángel".[65] El mundo de esas sociedades perdidas está, pues, en un primer momento, *encantado*.

Luego, el encantamiento del mundo estimula las facultades imaginativas, fuente a su vez de un gran arte: para Ruskin, solo una concepción noble del universo puede producir un arte noble. Entre los rasgos que Ruskin atribuye a esa cima del arte que es el gótico (fundado sobre un trabajo artesanal no alienado), encontramos en primer lugar la simpatía con la Naturaleza y el florecimiento de la imaginación.[66] Además de ese bienestar de tipo estético-religioso del hombre en el seno de la

[62] Véase J. L. Spear, *Dreams of an English Eden: Ruskin and his Tradition in Social Criticism*, Nueva York, Columbia UP., 1984, pp. 14-15. Spear asocia a esta cita una acuarela (reproducción en p. 15) ejecutada por Ruskin en 1866, llamada *L'Aube à Neuchâtel* .

[63] Ruskin insiste en esta doble lealtad en *The Two Paths*, Nueva York, John Wiley & Sons, 1885, pp. 85-86.

[64] En la conferencia "Work": *The Crown of Wild Olive & The Cestus of Aglaia*, pp. 46-47 [*La corona de Olivo silvestre. El trabajo. El tráfico. La guerra. Los jardines de las reinas*. Valencia, Sempere, 1910].

[65] J. Ruskin, *The Two Paths*, ob. cit., p. 104.

[66] Véase "La nature du gothique", t. II de *Stones of Venice* (1853) [*Las piedras de Venecia*, Valencia, F. Sempere y Compañía, Editores, 1910].

Naturaleza, el pasado de la nostalgia ofrece igualmente la imagen de una comunidad humana unida por lazos de solidaridad y de amor. Es así que Ruskin admira la "amistad perfecta" de los miembros del clan escocés.[67]

Pero lejos de ser igualitarias y pacíficas, esas comunidades están soldadas por la autoridad absoluta del jefe y por la guerra. Los lazos fraternales de los miembros del clan van acompañados de una obediencia a muerte al jefe. Y para Ruskin no existe ninguna contradicción entre el espíritu guerrero y los otros ideales: como prueba cita a Esparta, donde, antes de partir a la batalla, se hacían sacrificios a las Musas y al dios del Amor.[68] El comando autoritario y la guerra no son vistos pues como males que afearan parcialmente un cuadro por lo demás idílico; por el contrario, son generadores de valor: la sumisión a la autoridad justa es un principio fundamental para Ruskin, que se hace una idea sumamente idealizada de la naturaleza de la guerra antigua y medieval.

Si bien puede parecer que Ruskin toma a veces esos momentos privilegiados del pasado como otras trantas encarnaciones de la perfección, encuentra en ellos no obstante debilidades e incluso defectos importantes –cierta perversión de las creencias religiosas en la Edad Media, lo mismo que en la Grecia antigua, pero también el rigor de la opresión de los pobres en manos de las clases superiores–, lo que lo lleva a afirmar en diversas ocasiones que no quiere limitarse a restaurar el pasado.[69]

Los escritos de Ruskin oponen continuamente, y de una manera particularmente sorprendente, esos momentos del pasado que, si bien no son sin mancha, permiten al hombre expandirse en lo esencial, y la sociedad moderna que lo "desrealiza" casi enteramente. Dramatizando este contraste, Ruskin sigue el ejemplo de su gran maestro, el autor de *Past and Present*. Pero para hacer eso pone en acción diversas técnicas discursivas que no le deben nada a Carlyle. Una figura literaria vuelve una y otra vez: se trata del relato de un paseo que acaba de hacer el autor en el campo o en lo que fue en un tiempo el campo pero que ahora se convirtió en el suburbio de la ciudad, o incluso en la ciudad misma. El narrador imagina, o recuerda, la felicidad y la belleza campesinas que reinaban antes allí (a veces la degradación ha sido rápida, y de fecha reciente), y describe el aspecto del lugar tal como lo ve en el presente: el cielo oscurecido por el humo de las chimeneas de las fábricas, las fuentes de agua espantosamente contaminadas, los campos despojados

[67] J. Ruskin, *Unto this Last...*, ob. cit., p. 172.

[68] J. Ruskin, *The Crown of Wild Olive*, ob. cit., pp. 91-92.

[69] Véase por ejemplo *The Two Paths*, ob. cit., pp. 105-108, y *The Genius of John Ruskin*, ob. cit., pp. 110, 283, 361.

de sus plantaciones y cubiertos de edificios y de desechos industriales o comerciales.[70]

Otro procedimiento, más generalizado y fundamental, consiste en colocar a los asistentes a sus conferencias o al lector de sus libros frente a una elección en cierta forma "existencial" entre dos modos de vida: el del pasado (que habría que mejorar y corregir, eventualmente) y el del presente. Después de haber dibujado esos estilos de vida o ambientes sociales y culturales (a veces, aunque no siempre, mediante la escenificación de un paseo), Ruskin se dirige a su auditorio para pedirle que reflexione y actúe en consecuencia. El título de una de sus obras –*The Two Paths* (*Los dos caminos*)– es el emblema de una postura que encontramos por todas partes en su obra.[71]

Ruskin está convencido de que la elección es clara: se trata lisa y llanamente de elegir entre la vida y la muerte. Invierte los términos habituales, para aplicar a la modernidad el apodo que la Ilustración y la era del "progreso" habían utilizado para referirse con desprecio a la Edad Media: "*the Dark Ages*", la época de la oscuridad.[72] La oscuridad de la modernidad es la de la muerte y la del señor de la muerte, Satanás: el infierno no está en otro mundo, está entre nosotros. Pero Ruskin no puede estar seguro, a pesar de todo, de que su interlocutor, el hombre formado en la modernidad, vaya a darse cuenta con claridad de esa elección. Como señaló muy bien G. B. Shaw, lo que muestra a Ruskin que el hombre moderno no sólo está en el infierno sino *en el fondo* del infierno es que no sabe que lo está y se deleita en el envilecimiento de su vida.[73]

El análisis crítico a que somete Ruskin esta condición moderna (su punto de vista sobre lo que se estaba de acuerdo en llamar en la época la "*state of England question*" –la cuesión del estado actual de Inglaterra–, cuestión que Ruskin extendía igualmente a Europa y América) es extremadamente rico: de una gran agudeza y de múltiples facetas, presentado con pasión y con efectos estilísticos de una fuerza extraordinaria, representa posiblemente la contribución más importante y perdurable de su obra, aunque muy poco valorizada hasta hace muy poco por la historia literaria tradicional.

Ruskin no hace ostentación generalmente de un espíritu de sistema, y encontramos en la mayor parte de sus obras temas diversos mezclados

[70] Véase por ejemplo *The Two Paths*, ob. cit., pp. 99, 102-103; *The Crown of Wild Olive*, p. 3, y "Fiction, Fair and Foul" (1880-1881), en *The Genius of John Ruskin*, ob. cit., p. 436.

[71] Véase el prefacio de *The Two Paths*, sobre todo en la p. VIII, donde el auditorio en cuestión está constituido por estudiantes de dibujo, y donde la elección entre dos prácticas artísticas implica, dice Ruskin, una elección de existencia general.

[72] W. C. Collingwood, *The Life of John Ruskin*, ob., cit., p. 238.

[73] G.B. Shaw, *Platform and Pulpit*, ob. cit., p. 136. En "Ficion, Fair and Foul", por ejemplo, Ruskin se sorprende de que el hombre urbano adore las alienaciones de su vida y reclame más

sin mucho orden. Pero si miramos el conjunto de enunciados sobre la modernidad, podemos discernir tres grandes ejes: una crítica de los efectos de la ciencia moderna, de la dominación de la vida moderna por el dinero, y del industrialismo. Las degradaciones características de la modernidad están a veces ligadas de una manera particularmente estrecha a uno de esos aspectos, pero lo más común es que diversos elementos estén en juego al mismo tiempo.

La actitud de Ruskin frente a la ciencia es mucho más ambivalente que la que manifiesta frente a los dos otros aspectos de la vida moderna Para él es ciertamente una tragedia que los progresos en el conocimiento científico destruyan progresivamente la fe religiosa, el sentido de lo sagrado, el sentido de una animación de la Naturaleza por una presencia sobrenatural. Esta pérdida de lo sobrenatural es para él inevitable, y todos los esfuerzos (románticos) por reanimar el mundo son irrisorios. El arte moderno comete a menudo la famosa "*pathetic fallacy*" –un concepto desarrollado por Ruskin en el tercer tomo de *Modern Painters* (1856)– que consiste en atribuir sentimientos a los objetos del mundo natural. Este procedimiento no es sino un paliativo ineficaz contra la visión moderna del mundo como conjunto de cosas muertas, "gobernado por leyes físicas, etc.". Y el arte de ese mundo se ha debilitado, como trata de demostrar comparando versos de Homero y de Keats.[74]

Por otra parte, Ruskin pretende a veces que la postura científica concerniente a la Naturaleza no le interesa. Los astrónomos, declara, pueden decirnos todo sobre el sol, la luna y las estrellas, pero "por mi parte me importa dos pepinos cómo se mueven [...]". Ruskin se lamenta también por los "temibles martillos" de los geólogos que dejan muescas en su fe cristiana.[75] Pero esta misma geología lo apasionaba, de hecho, tanto como la botánica, y consagró diversas obras a esos elementos de las dos ciencias. Parece claro que Ruskin no condena la ciencia en tanto tal ni cuestiona sus descubrimientos, aunque lamenta profundamente la declinación del sentimiento religioso, el desencantamiento del mundo, y la ansiedad y la falta de paz interior que lo acompañan ineluctablemente. Eso puede explicar la falta de una verdadera crítica más profunda del espíritu científico en Ruskin. No es lo mismo con los otros dos aspectos de la modernidad, y podemos decir que, para Ruskin, el "mamonismo" y el industrialismo representan verdaderamente las dos cabezas del monstruo.

El mamonismo, es decir el fetichismo del dinero y del valor de cambio, lo que Ruskin llama más tradicionalmente la "avaricia" en ciertos

[74] *Modern Painters*, t. 3, en *The Genius of John Ruskin*, pp. 72-83. Frase citada pp. 78-79 [*Arte primitivo y pintores modernos*, Buenos Aires, El Ateneo, 1944].

[75] En "The Storm-Cloud of the Nineteenth Century" (1884), que cita un pasaje aparecido antes en *Fors Clavigera: The Genius of John Ruskin*, ob. cit., p. 448.

[76] Véase *Unto this Last...*, ob. cit., introducción, p. 13.

momentos, se convirtió en la verdadera religión de los ingleses. Su diosa principal se llama "Britania del Mercado", mientras que en la Grecia antigua Athena Agoraia no era sino una potencia subordinada.[77] Los ingleses han llegado a pensar y a actuar como si "las mercancías [fuesen] fabricadas para ser vendidas y no para ser consumidas".[78] El consumo es el momento del proceso económico en que se afirman el valor de uso y la calidad del producto, y para Ruskin una de las peores consecuencias del mamonismo es la indiferencia a las cualidades de las cosas y a los valores cualitativos que provoca.

En un sueño alegórico que relata, Ruskin ofrece un emblema. Entre los niños convocados a una fiesta de primavera en una hermosa y lujosa mansión (el mundo), a algunos se les pone en la cabeza la idea de apropiarse de los clavos de cobre que salpicaban los sillones, pretendiendo que "nada, esa tarde nada tendría importancia sino procurarse una gran cantidad de clavos de cobre, y que los libros, los postres y los microscopios [que habían puesto a su disposición] no tenían ninguna utilidad en sí mismos, sino solamente en tanto se los pudiese cambiar por clavos".[79]

Hay una segunda serie de consecuencias que se derivan de esta mentalidad de Mamón, y es el egoísmo estrecho del *homo oeconomicus*, los vínculos de hostilidad y de rapacidad instituidos por la competencia de los hombres así motivados, y en consecuencia la falta total de comunidad y de cooperación entre los hombres. La denuncia de este aspecto de la modernidad toma a menudo un tono particularmente amargo en Ruskin, como cuando recuerda la etimología griega de la palabra "idiota" –"ocupado únicamente en sus propios asuntos"–, o más aun cuando habla de los capitalistas como de "una jauría vocinglera y carnívora, loca de deseo por el dinero y la concuspiscencia, cuyos miembros se destrozan entre sí [...]".[80]

El mamonismo también tiene por resultado la creación de la riqueza "injusta". Para Ruskin existe una riqueza justa del individuo, la riqueza fundada en lo que el individuo produce con su propio trabajo. Pero el deseo de acumular dinero lleva a los hombres a aprovecharse del trabajo de otros, lo que equivale a un robo. En la época moderna, los ricos roban a los demás, acto que es a la vez más cruel y más cobarde que el robo efectuado antes por el barón o el salteador de caminos, ya que estos robaban por lo general a los ricos.[81]

Ruskin se da cuenta de que "en todos los casos en que una ganancia material sigue a un cambio, para cada 'más' hay un 'menos' más o menos equivalente":[82] el comercio por el rédito, igual que la especulación y la usura, son por lo tanto un robo. Ese robo de unos a manos de otros produce el monopolio de una minoría que posee todos los bienes de la vida. Pero, lo que es más importante que eso, la riqueza injustamente ganada ejerce un poder de corrupción en todos los puntos del tejido social. La riqueza en términos monetarios equivale al poder sobre los hombres, y ese poder mal ejercido hace sentir sus efectos nocivos de múltiples maneras, según un encadenamiento de causas del que por lo general no se es consciente. Para designar este género de riqueza, Ruskin, que inventa a menudo neologismos muy sugestivos, transforma la palabra *wealth* (que significa la riqueza pero que etimológicamente está ligada a la idea de bienestar: *weal*) en *illth* (*ill*= mal, malo, enfermedad).[83]

La "economía política" es la ideología del mamonismo, con sus diversas ramificaciones desastrosas, y Ruskin lo ataca con mucha energía (sobre todo en *Unto this Last*, donde se las toma sobre todo con su contemporáneo Stuart Mill): según Ruskin, la economía política moderna "concibe al ser humano nada más que como una máquina codiciosa" y "funda una teoría osificante del progreso sobre la negación de un alma [...]".[84] Para él, se trata de una seudociencia fundada sobre malos postulados, y a sus ojos Mill se rescata en parte precisamente en la medida en que contradice de tanto en tanto sus propios principios, dejando aflorar "las consideraciones morales con las cuales delcara que su ciencia no tiene ningún vínculo".[85]

Se criticó mucho a Ruskin por su desconocimiento de las teorías que pretende cuestionar, y él reconoce de buena gana su ignorancia relativa al respecto (y no está lejos de enorgullecerse de ella). Pero eso no alcanzaría para invalidar el desafío que le lanza a la economía política, ya que su argumento no proviene del interior del universo conceptual (cuantitativo, moralmente "neutro") de la economía política, sino que desplaza el debate a un terreno radicalmente diferente, el de la elección de valores, el de las elecciones de vida cualitativas.

[77] *The Crown of Wild Olive*, "Traffic", en *The Genius of John Ruskin*, ob. cit., p. 285.
[78] *Unto this Last*, en *Unto this Last...*, ob. cit., p. 204.
[79] "The Mystery of Life and its Arts" (conferencia de 1868), en Ruskin, *Sesame and Lilies*, Nueva York, Chelsea House, 1983 (edición que retoma la de 1871), p. 138. Véase también p. 42, donde Ruskin condena a sus compatriotas por haber menospreciado la literatura, la ciencia, el arte, la Naturaleza y la compasión, "concentrando su alma en los centavos (*Pence*)".
[80] *Unto this Last*, en *Unto this Last...*, ob. cit., p. 211; y *Fors Clavigera*, carta XLVIII, citada en Leroy, *Perplexed Prophets*, ob. cit. p. 103.

[81] Véase *The Two Paths*, ob. cit., p. 186.
[82] *Unto this Last...*, ob. cit., p. 213.
[83] Ibíd., p. 211. Para un ejemplo de la red de efectos nocivos, véase su desarrollo sobre la barrera de hierro forjado frente a un despacho de bebidas alcohólicas: *The Crown of Wild Olive*, ob. cit., prefacio, pp. 4-6.
[84] Ibíd., p. 167-168
[85] Ibíd., p. 205

En lo que concierne a la crítica ruskiniana del industrialismo, comporta sobre todo dos grandes temas: la transformación-degradación, en la era del maquinismo y de la gran industria, de una parte del trabajo y, por otra parte, del medio ambiente. El primer tema es desarrollado magistralmente en la célebre sección de las *Stones of Venice* (tomo 2, 1853) –"La naturaleza del gótico"–, donde Ruskin opone el trabajo artesanal, que compromete la creatividad natural del obrero puesto que moviliza una multiplicidad de facultades humanas, al trabajo industrial moderno.

Según él, hay que situar el origen de la ola revolucionaria que viene a romper contra las naciones europeas en la miseria espiritual más que física: "No es que los hombres estén mal alimentados, sino que no tienen ningún placer en el trabajo mediante el cual se ganan el pan [...]". Más aún, se dan cuenta de que su trabajo los reduce a ser "menos que hombres". Como suele hacer a menudo, Ruskin redefine los términos del discurso habitual, sugeriendo que es un error hablar de "división del trabajo": "No es el trabajo, en verdad, lo que se divide, sino los hombres, divididos en simples porciones de hombre, quebrados en pequeños fragmentos o migajas de vida [...] manufacturamos todo [en las ciudades industriales] salvo hombres [...]".[86]

Los trabajadores industriales están pues achicados, desprovistos de su plena humanidad, pero los que tienen otras ocupaciones, o no trabajan, también están disminuidos: el comerciante y el capitalista, por sus propias funciones, distorsionan su naturaleza de hombres; pero los que están peor, según la perspectiva de Ruskin, son el ocioso (aristócrata u holgazán) y el huelguista, que se encuentran completamente cortados de la fuente vital para el humano que es el trabajo.

Y si las ocupaciones o actividades modernas tienden a alienar al hombre de lo que puede ser, de lo que es en su esencia, su entorno global refuerza esta tendencia. En primer lugar, en las *grandes ciudades*, que son para Ruskin desiertos de fealdad, de suciedad y de insalubridad. En el curso de su carrera, su convicción del poder de corrupción de las ciudades se refuerza. En un pasaje muy conocido del quinto tomo de *Modern Painters* (1860) –"The Two Boyhoods" ("Las dos infancias")–, Ruskin compara los lugares físicos donde transcurren las infancias de Giorgione (Venecia, finales del siglo XV) y la de Turner (Londres, comienzos del siglo XIX). Turner se cría en un ambiente mucho menos propicio, en los barrios bajos al borde del Támesis, rodeado de suciedad, de humo, de desechos y de ruido, de hombres brutales, y sin embargo logra convertirse, en opinión de Ruskin, en uno de los pintores más grandes de todos los tiempos.

Turner es evidentemente la excepción, y Ruskin registra el hecho de

[86] *The Genius of John Ruskin*, ob. cit., pp. 179-180.

que conoce más tarde la "Naturaleza" en el Yorkshire, pero no deja de ser cierto que para el autor de *Modern Painters* la ciudad no parece ser un lugar que corrompa inexorable y absolutamente. Veinte años más tarde, en *Fiction, Fair and Foul*, Ruskin dará este diagnóstico: la enfermedad de la ciudad es incurable –una vida cercenada de sus ritmos naturales, de una monotonía que exige excitaciones fáciles o deshonestas–, y considerará alcanzada por la enfermedad de la ciudad a la literatura moderna que la toma como objeto.

Pero lo que angustia e irrita a Ruskin mucho más que la ciudad en sí es la extensión tentacular de la industria y sus múltiples efectos, directos e indirectos, en los suburbios (transformando en ciudad lo que era antes el campo), en los campos (ferrocarriles, minas, etc.) e incluso en el seno de la Naturaleza salvaje. Lo disgustó profundamente ver los Alpes invadidos de turistas que trataban las montañas –sedes de lo sagrado según Ruskin– como lugares de deporte, y las contaminaban con sus desechos. Les grita con furia a sus contemporáneos: "Ustedes odiaron a la Naturaleza [...] Los revolucionarios franceses convirtieron las catedrales en establos [...pero] ustedes transformaron en hipódromos las catedrales de la tierra. La única idea de placer que tienen es pasearse vagones ferroviarios por sus naves (*aisles*) y comer en sus altares."[87]

Ruskin va a veces más lejos de la simple descripción de la devastación que ve a su alrededor: imagina lo que será de Inglaterra si se la sigue desarrollando en el mismo sentido. El Norte, dice, ya es un inmenso pozo de carbón, y si no se detiene el proceso, muy pronto el Sur no será sino un corralón de ladrillos y las regiones montañosas grandes canteras.[88] Esta visión de un futuro industrializado puede volverse pesadilla o alucinación, como cuando Ruskin ve surgir un mundo iluminado exclusivamente por lámparas de gas por haber quedado la luz del sol enteramente oculta por el humo de las fábricas, o un mundo metálico, en el que la tierra se ha vuelto "el vasto horno de una máquina aterradora".[89] Su mayor temor, pues, es el de ver la destrucción total de la Naturaleza por la acción (inhumana) del hombre moderno.

En las condiciones definidas, sobre todo por el reino del dinero y el industrialismo, pero también por la perspectiva científica sobre el mundo, la modernidad se convierte en un verdadero desierto, poniendo en peligro la vida de la humanidad y de la Naturaleza. Y la influencia nefasta de los principios que rigen esta modernidad se infiltra en todos los aspectos de la existencia. Ruskin subraya sobre todo sus efectos en tres terrenos cruciales para él: la guerra, la religión y la cultura.

[87] Ruskin, *Sesame and Lilies*, ob. cit., p. 48 [*Sésamo y lirios*, Madrid, Espasa-Calpe (Col. Austral), 1950).

[88] Ruskin, *The Two Paths*, ob. cit., p. 100.

[89] Ibíd., pp. 154-155; véase también p. 101.

Si bien su concepción de las guerras de antes puede sorprender por su ingenuidad (se luchaba a menudo por "causas justas"; en todo caso los combatientes estaban dotados de grandes entusiasmos colectivos y el desenlace de la prueba demostraba quién de los dos bandos era "el mejor"),[90] Ruskin se muestra lúcido y desengañado en lo que concierne a la guerra moderna. La fuente de la misma debe buscarse, a su entender, en la avidez del ladrón –la de las naciones europeas y particularmente sus capitalistas, que financian las guerras–, deseoso de apropiarse de los bienes y las tierras del vecino. Los ricos que emprenden las guerras no se comprometen personalmente: envían a los pobres a morir por ellos. La guerra en la época moderna es más cruel de lo que fue nunca antes por el hecho de que se vuelve "química y mecánica", poniendo en obra medios científicos y tecnológicos, frutos del "progreso". La victoria es solo para quien posee la mayor cantidad de medios industriales y de destrucción.[91]

En cuanto a la religión, como ya hemos sugerido antes, ya no existe en el pleno sentido del concepto según Ruskin. Lo que queda es una inmensa hipocresía, ya que la vida social y económica de un país como Inglaterra constitye una "desobediencia sistemática de los principios profesados".[92] La religión está completamente excluida de la vida cotidiana, se refugia en la iglesia y en el culto dominical, donde funciona sobre todo como soporífico destinado a tranquilizar a las masas trabajadoras (aquí, como en otros puntos, la crítica ruskiniana coincide con la de Marx).[93]

Pero allá donde Ruskin es tal vez más perspicaz y más sutil es cuando analiza la degradación sufrida por la vida cultural. Siente con dolor las incursiones de la "sociedad", o de la "civilización" en el terreno que debería oponérsele: la "cultura" (el arte y el pensamiento); y explora las múltiples formas que toman esas incursiones. En primer lugar, denuncia la transformación de las producciones artísticas e intelectuales en mercancías: es uno de los principales temas de *La economía política del arte* (1857), obra a la que dio en una edición posterior este título irónico: *A Joy for Ever (And Its Price in the Market) –Un goce para siempre (y su precio en el mercado)*–.[94] Al mismo tiempo ve que el público se vuelve más y más incapaz de comprender esos productos y apreciarlos en su justo valor, puesto que en la modernidad asistimos a una degeneración de la sensibilidad, del intelecto y del sentido estético. Una de sus

[90] Véase sobre todo la conferencia "War", en *The Crown of Wild Olive*, ob. cit.
[91] Véase ibíd., y *Fors Clavigera*, carta 7, en *Unto this Last...*, ob. cit., p. 302.
[92] *Unto this Last*, en *Unto this Last...*, ob. cit., p. 203.
[93] Véase *Sesame and Lilies*, ob. cit., p. 57; y *The Crown of Wild Olive*, "Traffic", en *The Genius of John Ruskin*, ob. cit., p. 281.
[94] La cita es de Keats ("*A thing of beauty is a joy for ever*": "Algo bello es un goce para la eternidad"); fue inscripta en letras doradas sobre la cornisa de una exposición de arte en Manchester en 1857.

conferencias incluidas en *Sesame and Lilies* (1865) versa sobre todo de la lectura, y Ruskin pretende que "la locura de la avaricia" roba al público británico contemporáneo su capacidad de *leer* en el verdadero sentido del término.[95]

Desde el punto de vista interno, las obras de arte y de pensamiento también están viciadas o disminuidas. Por una parte, pueden afearse convirtiéndose en simples reflejos de la fealdad (física y moral) que las rodea; por otra parte, si se oponen al *ethos* moderno, las obras culturales están cada vez más y más separadas de la vida en su conjunto, y sirven sobre todo de "válvula de seguridad" gracias a la cual el público puede beber de la belleza, las sensaciones y las emociones perdidas en el resto de los sitios, pero bajo una forma debilitada. Ruskin parece sugerir a veces que la cultura romántica y neorromántica está destinada al fracaso, incapaz de reproducir la intensidad del arte antiguo (Keats o Wordsworth contra Homero), a la vez traicionada y marginada por la "civilización" (el "renacimiento gótico" en la arquitectura). Cada vez más con el correr de los años, Ruskin ve pues en la civilización moderna un sistema total –"totalitario", diríamos hoy– que invade y coloniza todos los rincones de la existencia humana y natural, volviendo irrisoria toda resistencia.

Si bien, a partir de fines de la década del 1870, Ruskin está tan desesperado que cae en accesos de locura, hasta quebrarse totalmente diez años después (no escribió nada más desde 1890 hasta su muerte en 1900), no fue sin haber librado una batalla épica contra el dragón. Frente a esta modernidad triunfante, Ruskin comienza por plantear un ideal, por proyectar una visión de sociedad futura posible y por emprender su realización.

El objetivo es una transformación completa de Inglaterra, de Europa, de la humanidad entera, una transformación del individuo y de la sociedad que permite una renovación de la sensibilidad de los hombres, de sus vínculos con el trabajo, la Naturaleza y sus semejantes. En *Unto this Last*, Ruskin retoma irónicamente la fórmula de los utilitaristas agregándole un elemento significativo: a lo que hay que apuntar no es simplemente a que el mayor número posible de humanos sean *felices*, sino que sean *nobles y felices*.[96]

La forma que deberá tomar una sociedad de individuos nobles a la vez que felices se expresa a menudo de manera bastante vaga (es en *Time and Tide* [*El tienmpo y la marea*, 1867] donde Ruskin adelanta sus propuestas más concretas y detalladas), pero se pueden desprender algunos principios generales caracterizados sobre todo por su naturaleza paradójica. En la utopía ruskiniana las desigualdades de fortuna,

[95] "Of King's Treasuries", en *Sesame and Lilies*, ob. cit., pp. 40-41.
[96] J. Ruskin, *Unto this Last*, ob. cit., p. 222.

e incluso la pobreza, no desaparecerán; esas desigualdades serán "justas", sin embargo, por estar fundadas en salarios e intercambios justos. Seguirá habiendo propiedad privada, pero estará estrictamente limitada y no constiturá sino una parte modesta de la riqueza global. Por lo demás, esta utopía será modelada sobre la sociedad medieval, pero no será idéntica a ella: en principio, ofrecerá a cada uno el ocio, la abundancia y las posibilidades de desarrollo de las facultades humanas, cosas que estaban mucho menos ampliamente distribuidas en tiempos de la caballería.[97]

La estructura social utópica sería orgánica, tejida con lazos estrechos de responsabilidad y de deber, de afecto y de confianza; pero se parecería también a la sociedad medieval en el sentido de que sería estrictamente jerárquica. Las analogías más frecuentes en Ruskin se dan con la familia (coronada por un *paterfamilias* bienhechor) y con el ejército (a la antigua); en *Time and Tide* compara su sociedad ideal con la tripulación de un barco que lucha contra los elementos en altamar, cada uno trabajando al máximo de sus posibilidades, compartiendo las raciones, ayudando a los débiles y los enfermos, y obedeciendo al capitán.[98] La utopía sería una sociedad por excelencia *dirigida*: el casamiento, por ejemplo, no debería estar más determinado por "la oferta y la demanda", sino ser objeto de una autorización acordada a partir de cierta edad en reconocimiento de una vida digna de ese privilegio.[99] Contra el desorden o la anarquía nociva e injusta que es la modernidad capitalista, Ruskin quiere establecer (restablecer) un orden fecundo, y fundado en la justicia.

No se contenta jamás, no obstante, con combinar su denuncia del *statu quo* con un sueño de lo que debería ser: Ruskin quiere actuar para acelerar la venida del Reino. Al comienzo, es sobre todo a través de sus escritos como Ruskin cree desempeñar un papel; cada una de sus conferencias es un llamado apasionado a sus oyentes, poniéndolos frente a la elección de los "dos caminos", proponiéndoles reglas de conducta, mostrándoles, a partir de lo que pretenden creer, las consecuencias que deberían extraer. En una primera época (*grosso modo* desde fines de los años 1850 a fines de los 1860), se dirige a todas las clases para tratar de desencadenar una toma de conciencia en el nivel del individuo. Optimista en el inicio en cuanto a sus posibilidades de éxito (véase el prefacio de *La economía política del arte* en 1857), se desilusiona

[97] Sobre esas cuestiones, véase por ejemplo *The Two Paths*, ob. cit., pp. 106-107, 183; *Unto this Last*, en *Unto this Last...*, ob. cit , pp. 183, 228; *Fors Clavigera*, en *Unto this Last...*, ob. cit., p. 298.

[98] En un capítulo titulado "Dictatorship" ("Dictadura"). Véase *Time and Tide. Notes on the Construction of Sheepfolds. Lecture to the Cambridge School of Art*, Londres J. M. Dent (s.d.), pp. 47-49.

[99] Ibíd., pp. 83-84.

rápidamente y se describe en 1868 como alguien que ha "abandonado sus mejores esperanzas y visto fracasar sus propósitos más preciados".[100]

A continuación, Ruskin se vuelve más y más hacia la clase obrera como el elemento de la sociedad actual más susceptible de entenderlo: *Fors Clavigera* se dirige sobre todo a los obreros de Gran Bretaña (aunque los términos del subtítulo –"*workmen*" y "*laborers*"– permite una extensión más amplia). al mismo tiempo emprende algunos proyectos de naturaleza extraliteraria, concebidos menos como experiencias utópicas concretamente hablando que como demostraciones pedagógicas: mostrar la voluntad de vivir de sus ideas, y mostrar que éstas no son quiméricas.

Hay primero intentos de superar la fisura entre trabajo intelectual y trabajo manual: en muchas ocasiones a comienzos de los años 1870, Ruskin se embarca en trabajos físicos experimentales para mejorar los espacios públicos (limpieza de calles, reparación de una ruta). Luego pone en ejecución un proyecto mucho más ambicioso y continuado: la creación de la "Guilda de San Jorge". Como su nombre lo sugiere, es una sociedad que se sitúa en la línea de las fraternidades medievales; los asociados ponen una parte de sus ingresos en común, adquieren en conjunto tierras agrícolas y fábricas, y ponen en práctica los principios de trabajo cooperativo y artesanal preconizados por Ruskin. Concebida y lanzada a partir de 1871, la asociación comienza verdaderamente a tomar forma hacia 1875. Ruskin se consagra intensamente a ella en la segunda mitad de la década de 1870, pero la Guilda no alcanza a colmar las expectativas y se retira progresivamente de ella a comienzos de los años 1880.

Profundamente decepcionado en sus esfuerzos por combatir el mal moderno, y presa de periódicos ataques de locura, Ruskin da en 1884 una última serie de conferencias que llevan al paroxismo su visión angustiada. Estas conferencias, llamadas "The Storm Cloud of the Nineteenth Century" ("La nube de tormenta del siglo XIX"), hablan de su convicción de que "mes a mes la oscuridad le gana al día", y hacen la descripción alucinada de una nube siniestra mezclada de humo envenenado (la Naturaleza y la humanidad, ambas enteramente viciadas, participan de este fenómeno) que parece amenazar de destrucción al mundo y de presagiar el Juicio final.[102] Fue la última expresión, la más terrible y la más desesperada, de la condena ruskiniana del mundo en el que vivía.

[100] J. Ruskin, "The Mystery of Life and Its Arts", en *Sesame and Lilies*, ob. cit., p. 118.

[101] Véase W. C. Collingwood, *The Life of John Ruskin*, ob. cit., pp. 289, 293, 308, 314, 318; y *The Genius of John Ruskin*, ob. cit., p. 320.

[102] Véase *The Genius of John Ruskin*, ob. cit., p. 445-454.

No es difícil encontrar debilidades en el pensamiento de Ruskin. En primer lugar, hay sin duda una buena dosis de ingenuidad en sus estrategias por reconquistar el mundo perdido: ignorando los imperativos estructurales que rigen la modernidad, parece esperar todo de la toma de conciencia y de la acción individual. Lo que es más importante todavía, en algunos de sus puntos de vista, Ruskin no alcanza a trascender su posición social de gran señor, y su identidad sexual de macho en la estructura victoriana: las soluciones que promueve son en general autoritarias y paternalistas en extremo, y se dirige a menudo al pueblo, igual que a las mujeres, como si fuesen niños. Agreguemos que en muchos lugares, a su crítica de la sociedad moderna se mezcla un puritanismo antisexual que habría que llamar sin duda patológico. Por último, la violencia de su crítica social lo lleva a veces a rechazar en bloque todos los desarrollos modernos del arte como simples reflejos de una sociedad corrupta.

A pesar de sus aspectos problemáticos, que no podríamos ignorar ni subestimar, parece no obstante que la contribución de Ruskin al pensamiento romántico es de primer orden. Y la resonancia de sus textos y de sus ideas da testimonio de ello. Tuvo una influencia decisiva, ya lo dijimos al comienzo del capítulo, sobre William Morris. La lectura que hace este último de "La naturaleza del gótico" cuando estudiaba en Oxford fue una revelación; para él como para otros, se dirá más adelante, ese capítulo de las *Stones of Venice* "parecía mostrar un nuevo camino por el que debería andar el mundo."[103] En *How I became a Socialist* (*Cómo me hice socialista*, 1894), Morris afirma "Fue a través de [Ruskin] como aprendí a dar forma a mi malestar [...] Aparte del deseo de producir cosas hermosas, la pasión principal de mi vida fue, y sigue siendo, el odio a la civilización moderna."[104] Como la influencia de Carlyle sobre Ruskin, la de Ruskin sobre Morris parece primordial.

En parte a través de Morris, pero igualmente de una manera directa, la influencia de Ruskin se continúa en el siglo xx. A pesar de la recomendación despectiva que dirige a los ingleses el futurista Marinetti a comienzos de siglo –"¿Cuándo terminarán de sacarse de encima la ideología linfática de ese deplorable Ruskin [...] con su nostalgia mórbida de quesos homéricos y de esquiladores legendarios [...]?"–,[105] desempeñó un papel en el desarrollo intelectual, artístico y político de individuos y movimientos importantes de nuestro siglo, en Inglaterra y en otros países. Frank Lloyd Wright se inspiró en las *Seven Lamps of Architecture* para su concepción de la "arquitectura orgánica". Gandhi apreció lo bastante *Unto this Last* como para traducirlo al dialecto hindi. Y Clement Attlee, jefe histórico del Partido Laborista inglés, se convirtió al socialismo después de leer a Ruskin y a Morris.[106]

[103] Citado en G. Hough, *The Last Romantics*, ob. cit., cap. 3: "William Morris", p. 90.
[104] Citado en L. Spear, *Dreams of an English Eden*, ob. cit., p. 220.
[105] En "Futurist Speech to the English", citado ibíd., p. XI.

De hecho, la influencia de Ruskin sobre la formación del obrerismo británico parece bastante generalizada: los resultados de un cuestionario distribuido en el primer grupo de representantes electos del obrerismo a las Comunas indican que *Unto this Last* fue el libro que más influyó en su evolución. De creerle a George Bernard Shaw, la línea ruskiniana influyó incluso en la izquierda más radicalizada: "Encontré en mi vida personajes extremadamente revolucionarios; y entre ellos muchos eran aquellos a quienes, cuando les planteé la pregunta: '¿Quién lo orientó en esta línea revolucionaria? ¿Karl Marx?', respondieron: 'No, fue Ruskin'".[107] La ironía salta a la vista, pero es una ironía característica del romanticismo el hecho de que este discípulo del archirreaccionario Carlyle, que a su vez reivindicó hasta el final de su vida el título de "Tory", haya sido un padre espiritual para Morris y para un sector significativo de la izquierda del siglo xx.

[106] Véase *The Genius of John Ruskin*, ob. cit., pp 121, 220.
[107] G.B. Shaw, *Platform and Pulpit*, ob cit., p. 132

Capítulo V
EL FUEGO SIGUE ARDIENDO: EL ROMANTICISMO DESPUÉS DE 1900

Con excepción del último, consagrado específicamente al siglo XIX, todos los capítulos precedentes se remitieron en muchas ocasiones, para ilustrar nuestras ideas sobre el romanticismo, a ejemplos tomados del siglo XX. Y en la introducción quisimos extender su arco temporal no sólo hasta mediados del siglo XVIII sino hasta nuestros días. Ahora llegó el momento de justificar esta segunda extensión y de examinar más de cerca la cuestión del romanticismo en el siglo XX.

La afirmación de tal continuidad está lejos de ser evidente. Por lo general se ha ignorado, negado, tal vez incluso rechazado la persistencia de una cultura romántica hasta nuestros días. La historia literaria, después de haber limitado durante largo tiempo el fenómeno romántico a los movimientos que se llaman a sí mismos o son llamados así por otros en la primera mitad del siglo XIX, terminó a veces por reconocer su continuación en la segunda mitad de ese siglo, sin querer no obstante llevarla más lejos.[1] Al inicio del siglo el "modernismo", tendencia que se supone radicalmente antagonista del romanticismo, la habría suplantado. En cuanto a los otros dominios de la cultura o de la vida política, la principal referencia a un eventual romanticismo del siglo XX fue aquella, cuyo fundamento pusimos en cuestión, que ligaba el romanticismo histórico al fascismo y al nazismo.

Algunos no obstante han observado acertadamente que encontramos en la cultura de este siglo autores y corrientes que comparten una matriz común con el romanticismo del siglo precedente. Salvo excepcio-

[1] El cambio se ilustra muy claramente en el subtítulo de la revista *Romantisme: revue du XIXᵉ siècle*. La nueva concepción se refleja igualmente en diversos manuales contemporáneos de historia literaria francesa: explícitamente desarrollada en *Littérature française* (París, Arthaud, 1968-1979), se presenta también en *Histoire littéraire de la France* (París, Ed. Sociales, 1974-1980).

nes, este reconocimiento es de de fecha reciente: se manifiesta sobre todo en los años 1980. Si observamos el campo de la literatura angloamericana, se hace evidente una evolución. En 1949, Graham Hough tituló *The Last Romantics* (*Los últimos románticos*) una obra que hablaba de Ruskin, de los prerrafaelitas, de William Morris y de otros escritores de finales del siglo XIX, y terminaba con Yeats, el único escritor cuya obra, aunque comenzada en el siglo XIX, se prolongó hasta vísperas de la Segunda Guerra Mundial. Algunos años más tarde (1957), John Bayley, en *The Romantic Survival* (*La supervivencia romántica*), estudió lo que consideraba que era un "renacimiento" del romanticismo en el siglo XX, y cuyos representantes más ilustres serían, además de Yeats, W. H. Auden y Dylan Thomas, dos poetas cuyas carreras no comenzaron sino en el momento en que concluía la de Yeats.[2]

Después, a partir de fines de la década de 1970, un número creciente de críticos literarios van a asociar con el romanticismo a autores significativos del siglo XX tales como Hart Crane o William Carlos Williams, o incluso la poesía inglesa contemporánea.[3] En el curso del último decenio vimos aparecer igualmente un número considerable de obras en el dominio alemán que atribuyen una coloración romántica a movimientos culturales y sociales de los que hablaremos luego.[4]

Se sugiere también a veces que el romanticismo fue y sigue estando presente de una manera mucho más global e incluso en nuestra cultura actual. Es así que en su antología-reflexión sobre el romanticismo alemán del *Athenäum* (1798-1800), Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy precisan el interés que el tema puede tener para nosotros:

> [...] lo que nos interesa en el romanticismo es el hecho de que nosotros todavía pertenezcamos a la época que abrió y que esta pertenencia, que nos define (mediante el inevitable defasaje de la repetición), sea precisamente lo que no deja de negar nuestro tiempo. Hay hoy, que se puede encontrar en la mayor parte de los grandes temas de nuestra "modernidad", un verdadero *inconsciente* romántico.[5]

Una perspectiva semejante funda la postura del influyente crítico norteamericano Jerome McGann en su reciente obra *The Romantic Ideology* (Chicago, 1983). En tanto la cultura contemporánea alimenta la ilusión de ser totalmente diferente del romanticismo del siglo pasado, de hecho estaría participando plenamente de él.

En el primer caso, sin embargo, esta idea no es desarrollada demasiado (no es ese el propósito del libro), y, en el segundo, el argumento sufre –desde nuestro punto de vista– de una evidente falta de simpatía con lo que McGann llama la "ideología" romántica. Pero nosotros compartimos plenamente la idea según la cual ciertas corrientes de la cultura y del arte contemporáneas perpetúan la herencia romántica; transformándola y desarrollándola, agregaríamos nosotros, a diferencia de Lacoue-Labarthe y Nancy que, por su parte, ponen más el acento en la "repetición".

Nuestra hipótesis podría formularse del siguiente modo: si se admite por un lado nuestro concepto de romanticismo como crítica de la civilización capitalista-industrial, si admitimos por otra parte que esta civilización –la "modernidad" tal como la hemos concebido– existe aún, aunque modificada, y si admitimos por último que ciertos grupos sociales, portadores de la visión romántica, tampoco desaparecen, podemos esperar entonces que ese romanticismo siga desempeñando un papel clave.

Pero no cabe duda de que el capitalismo evolucionó enormemente desde fines del siglo XIX: fenómenos tales como la monopolización, la intervención estatal, el incremento del sector terciario, el desarrollo del consumo, etc., representan en efecto cambios de gran envergadura. Pero eso no impide que el fundamento, el principio de base –aquello que, para Karl Polanyi, constituye la ruptura sin precedentes operada por la instauración del capitalismo– permanece intacto: la dominación de la sociedad por la "economía" bajo la forma del todopoderoso valor de cambio.

Al mismo tiempo, es evidente que los estratos y categorías portadores de la visión romántica (vése el capítulo 2) están lejos de haber sido anulados: si bien es cierto que la aristocracia va reduciéndose cada vez, la pequeña burguesía se reproduce siempre como factor funcional de las economías contemporáneas; y los intelectuales "tradicionales", sobre todo aquellos que son los "productores" de la cultura romántica, aunque bajo la competencia, por el aumento del número y del poder de los intelectuales tecnocráticos, no obstante siguen ejerciendo plenamente

[2] G. Hough, *The Last Romantics*, ob. cit.; J. Bayley, *The Romantic Survival: A Study in Poetic Evolution*, Londres, Constable, 1957.

[3] R.L. Combs, *Vision of the Voyage: Hart Crane and the Psychology of Romanticism*, Memphis, Memphis State UP, 1978; C. Rapp, *William Carlos Williams and Romantic Idealism*, Hanover, N.H., UP of New England, 1984; J. Bayley, *Contemporary British Poetry: A Romantic Persistance?*, 1985.

[4] Véase, por ejemplo, *Weimar: l'explosion de la modernité*. G. Raulet ed., Anthropos, 1984; R. Faber, "Frühromantik, Surrealismus und Studentenrevolte oder die Frage nach dem Anarchismus", en *Romantische Utopie, Utopische Romantik*, R. Faber ed., Hildesheim, Gerstenberg Verlag, 1979; R.P. Seifert, *Fortschrittsfeinde? Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart*, Munich, Beck, 1984. Algunos sociólogos anglosajones también encontraron paralelos entre la protesta de los años 1960 y 1970 y los movimientos románticos de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX: véase sobre todo B. Martin, *A Sociology of Contemporary Cultural Change*, Oxford, Blackwell, 1981.

[5] Ph. Lacoue-Labarthe y J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*, ob. cit., p. 26.

su función (y ven crecer sin duda sus huestes con las de los estudiantes). ¡Piénsese también en el ascendiente que las diversas religiones –y en consecuencia los teólogos, intelectuales religiosos, sacerdotes y monjes, etc.– siguen ejerciendo, a pesar de todo, sobre la cultura del siglo xx!

Y, sobre todo, junto a esta persistencia de los grupos que tienen tradicionalmente afinidades particulares con la visión romántica, se constata que en el "capitalismo tardío" se produce una suerte de "globalización" del fenómeno: una difusión del sistema y de sus efectos –estos últimos radicalizándose al mismo tiempo– a la casi totalidad de la comuniad humana y al conjunto del medio ambiente natural del planeta. Esta globalización tendría tendencia a ensanchar la audiencia potencial de una crítica romántica mucho más allá de los grupos atraídos antes por ella.

Un estudio muy sugestivo de la ciencia ficción norteamericana a cargo de un especialista del género, Gérard Klein,[6] parece apuntalar esta hipótesis. En un análisis inspirado en Lucien Goldmann, Klein traza una evolución tripartita en la novela de ciencia ficción, cuyos productores y consumidores se reclutan, según él, sobre todo en esta fracción de la clase media constituida por científicos y técnicos: los "nuevos intelectuales" en resumen, un grupo, pues, que, en principio, sería muy poco sensible a los atractivos de la visión romántica. En un primer período –antes de la Segunda Guerra Mundial–, la literatura de ciencia ficción norteamericana está, en efecto, en las antípodas del romanticismo, proyectando utopías técnico-científicas positivistas, con el fin de mostrar que todos los problemas actuales pueden encontrar soluciones científicas y técnicas. Pero después de la Segunda Guerra Mundial y durante los años 1950 se instalan la duda y el escepticismo, y a partir de los 1960, en un tercer período, asistimos a visiones negras de degradación total del mundo, de desastre ecológico, incluso de destrucción final.

Partimos pues de la constatación –y es lo que trataremos de demostrar y de ilustrar en este capítulo– de que en el curso del siglo xx podemos registrar aspectos y elementos de primer orden que se remiten a la visión del mundo romántica, y tanto en lo que ese siglo tiene de más innovador como en lo que tiene de más tradicional.

Ahora bien, aunque existe una continuidad entre el romanticismo anterior y ciertas formas de la cultura de nuestro siglo, no deja de haber ciertas diferencias que conviene mencionar. En primer lugar, los autores y los movimientos del siglo xx no se autodenominan –y en

[6] G. Klein, "Malaise dans la science-fiction américaine", posfacio a U. Le Guin, *Le Nom du monde est forêt*, Paris, Laffont, 1972, 1979 (el ensayo, escrito en 1975, apareció antes en un número especial de *Science Fiction Studies*) [*El nombre del mundo es Bosque*, Buenos Aires , Minotauro, 2002].

general tampoco son denominados– "románticos", con ese término. Lo que es más, a veces se conciben –y son concebidos– como *antirrománticos*. Es la opinión de Octavio Paz, quien señala, refiriéndose a Ezra Pound y a T. S.Eliot, que "su negación del romanticismo fue también romántica".[7] Eliot en particular, siguiendo a T. E. Hulme, rechaza el espíritu romántico del siglo xix en nombre de un nuevo "clasicismo", a la vez que, en tanto partidario de la autoridad y de la disciplina encarnadas en la cristiandad y la monarquía de antaño, comparte lisa y llanamente la visión romántica. La confusión proviene del hecho de que, para Eliot, "romántico" remite ante todo a una noción estética ligada a prácticas y a una sensibilidad literarias del siglo anterior. Pero, como ya hemos subrayado, se puede muy bien rechazar ciertas técnicas artísticas y actitudes subjetivas asociadas con el término "románticos" sin dejar de seguir siendo tributario, en un plano más profundo, de la misma *Weltanschauung*: la que critica el presente capitalista en nombre del pasado.

Otra diferencia entre los romanticismos del siglo xix y el siglo xx: es innegable que el romanticismo es menos hegemónico en el siglo xx. Hay sin duda una parte de verdad en el título de la obra de Morse Peckham: *Romanticism: The Culture of the Nineteenth Century* (*El Romanticismo: la cultura del siglo xix*). En el siglo xviii, el Romanticismo, si bien ya existía, compartía el terreno de la cultura, en un plano más o menos de igualdad, con la Ilustración (no necesariamente en contradicción con ella, aunque constituyendo una perspectiva divergente de amplio espectro). En el siglo xix, por el contrario, aunque no todo estuviese en consonancia con el romanticismo, muy lejos de ellos (véase por ejemplo el utilitarismo, el liberalismo, el positivismo, etc.), ciertos terrenos de la cultura –el arte, la literatura, la filosofía, etc.– estaban penetrados de punta a punta por la nostalgia del paraíso perdido. Luego, en el siglo xx, igual que en el xviii, el romanticismo se encuentra de nuevo con dura competencia.

Cecelia Tichi mostró por ejemplo, en su *Shifting Gears: Technology, Literature, Culture in Modernist America*[8] (*Cambio de marcha: tecnología, literatura, cultura en la Norteamérica modernista*), hasta qué punto el mundo de la industria, las máquinas y las construcciones tecnológicas, con su ideología de eficacia y de velocidad, impregnó la cultura general –la vida cotidiana, la novela popular, pero también el arte y la literatura "nobles"– a partir de fines del siglo xix y comienzos del siglo xx en los Estados Unidos. De esa manera registra los efectos de las nuevas tecnologías y de sus ideologías en algunos escritores impor-

[7] O. Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, ob. cit., p. 195.

[8] C. Tichi, *Shifting Gears: Technology, Literature, Culture in Modernist America*, Londres y Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1987.

tantes: Dos Passos, Hemingway, Williams. Su libro revela una fascinación por la vida moderna y su novedad que no se encuentra sino en los Estados Unidos. Pero Tichi reconoce a su vez que los autores que ella estudia son ambivalentes (en parte nostálgicos, en parte entusiastas frente a la modernidad), y que en muchos otros escritores la nota dominante es la nostalgia (Willa Cather, Sherwood Anderson, etc.).

Una última diferencia entre el siglo xx y el precedente proviene de la existencia en nuestro siglo de sociedades de un nuevo tipo: mientras en los siglos XVIII y XIX no había sino sociedades (más o menos) capitalistas por una parte, o precapitalistas por otra, en el siglo xx se asiste al surgimiento (y más recientemente, en ciertos casos, a la disolución) de lo que se podrían llamar sociedades burocráticas no capitalistas. No teniendo de "socialistas" sino el nombre, representan no obstante un tipo de estructura diferente del capitalismo, fundada en la estatización de los medios de producción, la dictadura sobre las necesidades (Agnes Heller), la planificación burocráticamente centralizada, etc. (El totalitarismo, como ya había demostrado Hannah Arendt, no es específico de ese tipo de sociedad: se lo puede encontrar también en el mundo capitalista.)

La íntima vinculación entre modernidad y capitalismo, que es una de las premisas de nuestro análisis de la cultura romántica, sigue siendo válida de todas formas para la historia del romanticismo a partir de la revolución industrial y hasta la Revolución Rusa. ¿Pero seguirá siendo válida para mediados del siglo xx? Aparentemente no, en la medida que, a partir de los años 1920 –y sobre todo después del primer plan quinquenal estalinista (1929-1934)–, aparece una forma no capitalista de modernidad, blanco, también ella, de una crítica de tipo romántico. De todas formas, para la gran mayoría de los románticos (escritores, artistas o filósofos) del siglo xx, el objeto principal, si no único, de su ansiedad y de su rechazo sigue siendo la sociedad industrial-burguesa.

Es verdad que existe, tanto en Occidente como en el Este, un cierto número de críticos románticos cuya hostilidad alcanza también a la modernidad "no capitalista". Sin embargo, lo que denuncian son sobre todo los aspectos que esta comparte con la civilización capitalista: hiperindustrialización y tecnificación, racionalidad utilitaria, productivismo, alienación del trabajo, instrumentalización del hombre (Stalin: "El hombre es el capital más precioso"), dominación-explotación de la naturaleza, etc. Para algunos de esos críticos, la URSS y las sociedades inspiradas en el mismo modelo no son sino una variante del sistema industrial-capitalista: una forma de "capitalismo de Estado". Desde los años 1920 encontramos este tipo de análisis en los socialistas libertarios y, más tarde, en los disidentes del trotskismo (C. L. R. James, Raya Dunayevskaya, Tony Cliff). Todos esos críticos comparten la convicción de que las sociedades pretendidamente "socialistas" no rompieron con el paradigma capitalista-industrial de la modernidad sino de manera muy limitada y parcial.

Habrá otro abordaje, que será encarado por algunos medios conservadores, ya sean integristas religiosos o prefascistas (o fascistas, sobre todo antes de 1933): el capitalismo y el "comunismo" no son sino dos caras de la misma moneda, dos formas de una misma civilización moderna decadente y perversa.

Vemos aparecer también (en un contexto completamente diferente) la idea de que las dos formas de modernidad, a pesar de sus aparentes divergencias actuales, tienden a un porvenir semejante, que sería la expresión exacerbada de todos los rasgos negativos de la civilización industrial. Reconocemos aquí la inspiración de diversas grandes "distopías" literarias del siglo xx: *Un mundo feliz* de Aldous Huxley (1932) –una sociedad en la que el Dios es el fundador de la industria automotriz moderna ("Our Ford")– y *1984* de George Orwell (1948).

Quedan, por último, las críticas románticas surgidas del seno mismo de las sociedades no capitalistas. Aun cuando presentan características propias que las distinguen de sus homólogos occidentales (sobre todo la centralidad del problema del Estado burocrático totalitario), en lo esencial se trata de una visión idéntica del mundo. Esto vale, por ejemplo, para las corrientes ecológicas de Europa del Este, o, en el otro extremo del abanico político, para las corrientes restitucionistas, nostálgicas de la "vieja Rusia" (zarista y/o cristiana), cuyo representante literario más ilustre es Solyenitzin. En estos dos casos como en los demás –tales como los neointegrismos religiosos–, las similitudes con sus equivalentes occidentales son más asombrosas que las diferencias.

Lo que distingue a esas críticas románticas de otros adversarios internos de las sociedades de tipo soviético (liberales, modernistas y otros "occidentalistas") es su desconfianza (cuando no su desprecio) con respecto a las estructuras económicas y el estilo de vida de los países capitalistas industrializados.

Estas diversas consideraciones nos conducen a la conclusión provisoria de que la existencia a lo largo de medio siglo (asistimos probablemente en este momento a la desaparición progresiva del modelo) de formas no capitalistas de la modernidad introduce sin duda una dimensión específica, pero no pone en cuestión nuestro marco de análisis. El punto fundamental para subrayar es que esas sociedades en ningún caso han efectuado una verdadera ruptura con la civilización capitalista; han transferido, reproducidos bajo otra forma, la mayor parte de los rasgos esenciales de ese conjunto. Bajo esas condiciones, no sorprende que hayan suscitado en su seno, también ellas, protestas románticas.

En resumen, a pesar de las diferencias que acabamos de registrar entre

la situación del romanticismo en los siglos XIX y XX, estamos obligados a rendirnos ante la evidencia: en el curso tanto del primero como del segundo encontramos la misma estructura de pensamiento, y los temas que hemos examinado en el primer capítulo: desencanto del mundo, crítica de la cuantificación, de la mecanización, de la abstracción racionalista, del Estado y la política modernas, de la disolución de lazos sociales.

Antes de pasar a una discusión más detallada, evoquemos otra cuestión de orden general. Al tratar del arte y del pensamiento en el siglo XX, a menudo englobamos las diversas corrientes culturales iconoclastas e innovadoras que florecieron a partir de comienzos del siglo XX (e incluso a finales del siglo precedente) bajo vocablos que implicaban lo *moderno*: el "modernismo" en arte y en literatura, y el "pensamiento moderno", a veces llamado la "modernidad". Más recientemente, y sobre la base de esta conceptualización, se habló de "posmodernismo", de "posmoderno", de "posmodernidad", para dar cuenta de ciertas tendencias culturales de las últimas décadas. La cuestión que se nos plantea necesariamente a los que definimos el romanticismo como crítica de la "modernidad" en nombre del pasado es la de saber qué vinculación tiene el romanticismo del siglo XX con estas designaciones.

La respuesta a esta cuestión nos parece clara: siendo nuestro concepto *de otro orden* que los propuestos por el "modernismo" y el "posmodernismo", los atraviesa, sin identificarse no obstante, ni tampoco oponerse, con ellos. Ya que esas designaciones conciernen lo que es "moderno" –es decir nuevo– en la *cultura* (el arte, el pensamiento), en tanto para nosotros el romanticismo constituye más bien un rechazo de lo moderno social. Es evidente que se puede muy bien ser un adepto de las experimentaciones artísticas o de las vías de reflexión más audaces por su novedad, y rechazar al mismo tiempo la sociedad capitalista moderna. Del mismo modo en que se puede ser a la vez un conservador en cultura y un entusiasta de la modernidad social burguesa. De hecho, todas las combinaciones son posibles: modernismo romántico o no romántico, posmodernismo romántico o no... Para atenernos a un ejemplo, el futurismo italiano sería un modernismo artístico con tonalidad no romántica, en tanto el surrealismo constituye un modernismo romántico (nos asomaremos sobre este último ejemplo más adelante).

Este capítulo no tiene, por cierto, ninguna pretensión de tratar exhaustivamente el vasto tema que representa el componente romántico de la cultura del siglo XX; para hacerle justicia, habría que consagrarle al menos un libro entero.[9] Nos limitaremos aquí a evocar algunas de

[9] Mencionemos algunos ejemplos de lo que podría ser el índice de tal obra, consagrada a las manifestaciones de la visión romántica en los principales dominios de la vida cultural de nuestro siglo: 1º En las artes plásticas: desde las formas "orgánicas" del Art nouveau hasta el expresionismo, el surrealismo, el primitivismo y el arte fantástico.

las que estimamos más significativas configuraciones románticas específicas de nuestro siglo: ciertos grandes movimientos de vanguardia, el espíritu del Mayo del '68, el romanticismo en la cultura de masas y en los movimientos sociales contemporáneos. Y en el capítulo siguiente estudiaremos la crítica religiosa y la crítica utópica de la modernidad a través de dos figuras *germinales* del siglo XX: Charles Péguy y Ernst Bloch.[10]

1. Los movimientos culturales de vanguardia

Entre las formas nuevas que toma la crítica romántica de la civilización del siglo XX, ciertos movimientos culturales de vanguardia, como el expresionismo y el surrealismo, ocupan un lugar central. La transición entre el romanticismo del siglo XIX y esos movimientos llamados "modernistas" queda asegurada, en el entresiglo, por el *simbolismo*.

El historiador de arte Philippe Jullian definió con agudeza el simbolismo como "un jardín cerrado donde se refugiaron, a finales del siglo XIX materialista, todos los que sentían horror por el mundo de Zola, miedo de las máquinas y desprecio por el dinero". Lo que tienen en común artistas como Odilon Redon, Fernand Knopff o Alfred Kubin, escritores como Joris K. Huysmans u Oscar Wilde, poetas como Mallarmé o Vielé-Griffin, es cierto universo cultural esotérico, místico, inspirado, "decadente", en oposición radical con la estética burguesa y con el realismo positivista de la ideología oficial. La ironía, la melancolía y el pesimismo son las tonalidades dominantes de un estado de ánimo que resulta del rechazo permanente de la realidad llana y prosaica del mundo moderno.[11]

2º En la música: tanto el folklorismo de un Bartok o un Kodaly como la nostalgia popular y pastoral de *La historia del soldado* de Stravinski. 3º En la literatura: de manera directa en Faulkner, D. H. Lawrence o Borges, más indirecta en Kafka y T. Mann (sobre este último, véase M. Löwy, "Lukács et Léon Naphta. L'enigme de Zauberberg", *Études germaniques*, 41, 3, julio-sept., 1986). 4º En la filosofía: frente a los utopistas y críticos sociales (el joven Lukács) se levanta la pléyade de los adversarios conservadores de la modernidad, desde Heidegger a A. Gehlen. 5º En las ciencias humanas: desde los historiadores críticos de la tecnología (L. Mumford) hasta los psicólogos partidarios de la antipsiquiatría (R. L. Laing y D. Cooper). Etc. (Remitimos a los otros ejemplos mencionados en nuestro capítulo tipológico.)

[10] La crítica religiosa de la modernidad retoma el hilo de una tradición del siglo XIX: la encontramos no solo en católicos como Bloy, Péguy, Bernanos y Mounier, sino también en protestantes (J. Ellul), ortodoxos (N. Berdiaev) u otros (para la vertiente judía, véase M. Löwy, *Rédemption et utopie*, ob., cit., 1988). En cuanto a la utopía romántica, inspira tanto la obra de Bloch como la de W. Benjamin y (en gran medida) la de los principales pensadores de la escuela de Frankfurt (Adorno, Horkheimer, Marcuse, Fromm).

[11] Ph. Jullian, "Le symbolisme", en *Idéalistes et symbolistes*, París, 1973, p. 2. Véase también H. Hofstätter, *Symbolismus*, pp. 23, 58.

La nebulosa simbolista contenía tanto a los tradicionalistas católicos (como el "Sar" Péladan o Villiers de l'Isle-Adam) como a los anarquistas, como Bernard Lazare y sus amigos de la revista *Entretiens politiques et littéraires*. Lo que los asemejaba a pesar de todo era la hostilidad romántica respecto de la sociedad burguesa y su cultura desencantada, como testimonia el sorprendente homenaje a Villiers de l'Isle-Adam publicado en su revista por Lazare en noviembre de 1982, donde celebra el "desprecio del mundo moderno" y el "odio de las manifestaciones sociales contemporáneas" del autor de *L'Ève future*.

El *expresionismo* heredó algunos rasgos del movimiento simbolista, pero sus raíces se hunden más lejos, en el *Frühromantik* alemán de comienzos del siglo XIX. Como sabemos, no se trata de una corriente estructurada ni de una escuela literaria o artística. El emparentamiento entre un Gottfried Benn, un Ernst Toller y un Franz Marc no resulta de una doctrina o de una estética común, sino más bien de cierta *Stimmung*, es decir de una atmósfera, de un clima, mezcla de utopía, de angustia, de desesperación y de rebelión. Y también de cierto estilo, hecho de negación de la realidad –sobre todo en los pintores, con la violencia de los colores y las luces– y de preocupación por expresar la interioridad y sus desgarramientos.[12]

Un texto bastante representativo de esta atmósfera es la introducción que hace Kurt Pinthus a la célebre antología de poemas *Menschenheitsdämmerung* (*Crepúsculo de la humanidad*), de 1919. Criticando la alienación de la vida moderna, Pinthus observa que la humanidad se ha vuelto

> enteramente dependiente de sus propias creaciones, de su ciencia, su técnica, estadística, comercio e industria, de un orden social fijado, de costumbres burguesas y convencionales. La toma de conciencia de este estancamiento supone al mismo tiempo el comienzo de una lucha contra la época (*die Zeit*) y contra su realidad.

Los poetas reunidos en ese antología (Else Lasker-Schüler, Gottfried Benn, Walter Hanseclever, Georg Heym, Jakob von Hoddis, Johannes Becher, Franz Werfel, Albert Ehrenstein, Yvan Goll, René Schickle, Ludwig Rubiner y muchos otros) "percibieron el olor de descomposición que emana de la orgullosa flor de la civilización, y su mirada premonitoria ya ve las ruinas de una cultura inesencial y de un orden de la humanidad enteramente erigido sobre lo mecánico y lo convencional".[13]

[12] Véase el hermoso libro de J.-M. Palmier, *L'Expressionisme comme révolte*, París, Payot, 1978, p. 115-118.

[13] K. Pinthus, "Zurvor" (1919), en *Menschheitsdämmerung. Ein dokument des Expressionismus*, Hamburgo, Rohwolt, 1959, pp. 26-27.

Políticamente, el movimiento era bastante heterogéneo: si bien la mayor parte de los artistas se ubicaban a la izquierda (sobre todo por su oposición a la guerra), solo algunos –como Ernst Toller, comisario del pueblo en Baviera en 1919– se unieron a la lucha revolucionaria, o –como Johannes Becher– al partido comunista. Más raros aun fueron los que, como Gottfried Benn, adhirieron al nazismo. El caso más sorprendente es el del poeta pacifista y místico Hanns Johst, quien llegó a ser ¡presidente de la sociedad literaria nazi y *Obersturmführer SS*! En el sentido inverso, el escribano y dramaturgo Arnolt Bronnen, después de haberse unido al nazismo, pasó a la oposición y terminó siendo comunista.

Lukács no se equivoca pues, en su célebre artículo de 1934 acerca de "La grandeza y la decadencia del expresionismo", al poner en relieve la confusión intelectual y la ambigüedad política del expresionismo, cuya ideología antiburguesa encuentra sin duda "su origen sentimental en un anticapitalismo romántico", que no ataca sino los síntomas ideológicos del capitalismo y no su fundamento económico. Como contrapartida, según ya vimos, deforma groseramente la realidad cuando pretende que el expresionismo no era en el fondo sino una de las innumerables corrientes que conducían al fascismo.[15]

De todos los movimientos de vanguardia del siglo XX, el *surrealismo* es sin duda el que llevó a su más alta expresión la aspiración romántica de reencantar el mundo. Es también el que encarnó del modo más radical la dimensión revolucionaria del romanticismo. La rebelión del espíritu y la revolución social, cambiar la vida (Rimbaud) y transformar el mundo (Marx): he aquí las dos estrellas polares que orientaron el movimiento desde sus orígenes, llevándolo a la búsqueda permanente de prácticas culturales y políticas subversivas. Al precio de múltiples escisiones y defecciones, el núcleo del grupo surrealista en torno a André Breton y Benjamin Péret no abandonó nunca su rechazo intransigente al orden social, moral y político establecido, ni su celosa autonomía, a pesar de la adhesión o la simpatía hacia las diferentes corrientes de la izquierda revolucionaria: primero el comunismo, luego el trotskismo, finalmente el anarquismo.

En uno de sus primeros documentos, "La revolución primero y siempre" (1925), el movimiento surrealista proclamaba su irreductible oposición a la civilización capitalista: "En todas partes donde reina la civilización occidental, todos los vínculos humanos cesaron, con excepción de los que tenían por razón de ser el interés, el 'duro pago al contado'. Después de más de un siglo, la dignidad humana fue rebajada al rango de valor de cambio [...] No aceptamos las leyes de la Economía y del Cambio, no aceptamos la esclavitud del Trabajo

[14] J.-M. Palmier, *L'Expressionisme et les arts. 1. Portrait d'une génération*, París, Payot, 1979, p. 10.

[15] G. Lukács, "Grösse und Verfall des Expressionismus", art. cit.

[...]"[16]. Recordando mucho después los comienzos del movimiento, Breton observa: "En ese momento el rechazo surrealista es total, absolutamente inapto para dejarse canalizar en el plano político. Todas las instituciones sobre las que descansa el mundo moderno y que acaban de resultar en la Primera Guerra Mundial son para nosotros aberrantes y escandalosas".[17] Este rechazo de la modernidad social e institucional no impide que los surrealistas se remitan a la modernidad cultural, aquella de la que se proclamaban parte Baudelaire y Rimbaud.

El objeto privilegiado del ataque surrealista contra la civilización occidental es el racionalismo abstracto y limitado, la chatura realista, el positivismo bajo todas sus formas. A partir del *Primer manifiesto del surrealismo*, Breton denuncia la actitud que consiste en desterrar, "bajo el color de la civilización, bajo el pretexto del progreso", todo lo que tiene que ver con la quimera; frente a ese horizonte cultural estéril, afirma su fe en la omnipotencia del sueño.[18] La búsqueda de una alternativa a esta civilización seguirá presente en toda la historia del surrealismo, incluida la de los años 1970, cuando un grupo de surrealistas franceses y checos publicará (bajo la responsabilidad de Vincent Bounoure) *La Civilization surréaliste* (París, Payot, 1976).

Breton y sus amigos no ocultaron jamás su profundo apego por la tradición romántica del siglo XIX, tanto alemana (Novalis, Arnim) como inglesa (la novela negra) o francesa (Hugo, Pétrus Borel). Criticando las pomposas celebraciones oficiales del centenario del romanticismo francés en 1930, Breton comenta en el *Segundo manifiesto*:

> Nosotros decimos, por nuestra parte, que ese romanticismo del que queremos pasar hoy, históricamente, por su cola, *¡pero qué cola tan prensil!*, radica en 1930, por su misma esencia, en la negación, precisamente, de esos poderes y de esas fiestas; que tener cien años de existencia no es para él sino la juventud, y que lo que se ha llamado equivocademante su época histórica ya no puede pasar honestamente más que por el vagido de un ser que comienza apenas a hacer conocer su deseo a través de nosotros[...][19]

Es difícil imaginar, en el siglo XX, una proclama más categórica de la actualidad del romanticismo.

Queda claro que la lectura que hacen los surrealistas de la herencia romántica es altamente selectiva. Lo que los atrae hacia las "fachadas gigantescas de Hugo", hacia ciertos textos de Musset, de Aloysius Bertrand, de Xavier Forneret, de Nerval, es, como escribe Breton en "Lo maravilloso contra el misterio", la "voluntad de emancipación total del hombre". Es también, en "un buen número de escritores románticos o posrrománticos" –como Borel, Flaubert, Baudelaire, Daumier o Courbet–, el "odio perfectamente espontáneo al burgués tipo", la "voluntad de no-composición absoluta con la clase reinante", cuya dominación es "una suerte de lepra contra la cual, si queremos evitar que las más preciosas adquisiciones humanas se desvíen de su sentido y no contribuyan sino al envilecimiento cada día mayor de la condición humana, no alcanza con blandir el látigo, sino que habrá que aplicar un día el hierro candente".[20]

Selectiva será también la utilización de las tradiciones y formas culturales premodernas: sin hesitar, los surrealistas van a abrevar en la alquimia, el ocultismo, la Cábala, la magia, la astrología, las artes llamadas primitivas de Oceanía, África o América. Todas sus actividades apuntarán a desbordar los límites del "arte" –como actividad separada, institucionalizada, ornamental– para embarcarse en la aventura ilimitada del reencantamiento del mundo. Sin embargo, como revolucionarios que se inspiran en el espíritu de la Ilustración, de Hegel y sobre todo de Marx, son los adversarios más decididos y las más intransigentes de los valores que están en el corazón de la cultura romántico-reaccionaria: la religión y el nacionalismo. Como proclama el Segundo Manifiesto: "Todo está por hacerse, todos los medios deben servir para quebrar las ideas de *familia, patria, religión*". A la entrada del paraíso perdido surrealista se encuentra, escrita en letras de fuego, esta inscripción libertaria muy conocida: ¡ni Dios ni Amo!

Una de esas formas culturales premodernas, el mito, se convertirá, a partir de fines de los años 1830, en una de las principales piezas del dispositivo espiritual y afectivo del surrealismo. Breton y sus amigos piensan sin duda que el mito es un cristal demasiado precioso para ser abandonado a los mitómanos fascistas. En 1942, en el peor momento de la guerra, Breton cree más que nunca en la necesidad de un contraataque en ese terreno: "Frente al conflicto actual que sacude el mundo, los espíritus más difíciles coinciden en admitir la necesidad vital de un

[16] *La Révolution surréaliste*, nº 5, 1925. El texto está firmado por gran número de artistas e intelectuales del grupo, entre ellos Breton, Aragon, Eluard, Leiris, Crevel, Desnos, Péret, Soupault, Queneau, etc.

[17] A. Breton, "La Claire Tour" (1951), en *La Clé des champs*, París, 10/18 y J.-J. Pauvert, 1967, p. 421 [*La llave de los campos*, Madrid, Hiperión, 1976].

[18] Id., *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1967, p. 19, 37 [*Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Argonauta, 1992; Los manifiestos del surrealismo, Buenos Aires, Nueva Visión, 1965].

[19] Ibíd., p. 110.

[20] A. Breton, "Le merveilleux contre le mystère" (1936), en *La Clé des champs*, ob. cit., p. 10, y "Position politique de l'art" (1935), en *Position politique du surréalisme*, París, Denoël-Gonthier, 1972, pp. 25-26. Encontramos un análisis interesante de la vinculación de los surrealistas con el romanticismo alemán en el libro reciente de K. H. Bohrer, *Die Kritik der Romantik*, Francfort, Suhrkamp Verlag, 1989, pp. 48-61. Sobre el lazo entre surrealismo, romanticismo y rebelión estudiantil de los años 1960, véase el ensayo de R. Faber, "Frühromantik, Surrealismus und Studentenrevolte, oder die Frage nach dem Anarchismus", art. cit.

mito oponible al de Odín y algunos otros".[21] Es tambien la preocupación de otros intelectuales antifascistas, alemanes como Ernst Bloch (y Thomas Mann) o franceses como Caillois o –no sin embarazosas ambigüedades– Bataille. Entre las personas que comparten su interés por el mito, Breton cita en los *Prolégomènes à un troisième manifeste du surrèalisme ou non* (1942) a Bataille, Caillois, Duthuit, Masson, Mabille, Leonora Carrington, Ernst, Etiemble, Péret, Calas, Seligmann, Henein.

La atracción de los surrealistas por el mito se debe también a que constituye (con las tradiciones esotéricas) una alternativa profana a la empresa religiosa sobre el universo no-racional. Es en ese sentido que hay que interpretar la observación de Breton –que debe tomarse como una imagen provocadora e iconoclasta– en la dedicatoria que anota en un ejemplar de *L'amour fou* que envía a su amigo Armand Hogg: "Las iglesias, empezando por las más bellas, hay que demolerlas, y que no quede piedra sobre piedra.¡Y que viva entonces el nuevo mito!".[22]

Es en un texto de 1937, "Límites y no fronteras del surrealismo" que Breton sugiere por primera vez que el surrealismo debe asignarse como tarea "la elaboración del mito colectivo propio de nuestra época del mismo modo en que, bien o mal, el género 'negro' debe ser considerado como patognomónico de la gran convulsión social que se adueña de Europa a fines del siglo XVIII". ¿Por qué esta analogía entre el nuevo mito y la novela negra inglesa? Por una parte, porque ese tipo de literatura fantástica era portadora de una carga psíquica explosiva: "El principio de placer nunca antes se tomó una revancha tan manifiesta sobre el principio de realidad." Por otra parte, porque, como indica la declaración que antecede, la novela "gótica" es indisociable del proceso intelectual y social que conduce a la revolución francesa (Breton cita una observación de Sade, según la cual ese género literario fue "el fruto indispensable de las conmociones revolucionarias que sacudían toda Europa"). Esas dos características, esta doble dimensión subversiva –afectiva y social– deben estar en el corazón del nuevo mito. El texto de 1937 agrega que, para la creación de esta configuración imaginaria, el surrealismo debe "reunir los elementos dispersos de ese mito, *empezando* por los que proceden de la tradición más antigua y más fuerte".[23]

Estos "elementos dispersos" son algo que Breton y sus amigos no cesarán de explorar y reinventar en los años que siguen: mitos del romanticismo y de la novela negra, mitos celtas, mitos indígenas de

[21] A. Breton, "Autodidactes dits 'naïfs'" (1942), en *Le Surréalisme et la peinture*, París, Gallimard, 1965, p. 293.

[22] Citado por M. Beaujour, "André Breton mythographe: 'Arcane 17'", en M. Eigeldinger (org.), *André Breton*, Neuchâtel, Éd. de la Baconnière, p. 225.

[23] A. Breton, "Limites non frontières du surréalisme" (1937) en *La Clé des champs*, ob. cit., pp. 27-29, 34.

México y América del Norte. No obstante, la mitología en todas sus formas está lejos de ser su única referencia: como escribe Breton en 1942 en un artículo sobre Max Ernst, el mito nuevo se inspira en el poder profético de ciertos *videntes* del pasado –como Rimbaud, Nietzsche, Kierkegaard, Sade, Lautréamont– o del presente, como Ernst, cuya obra presenta un carácter "mitológico" y anticipador, prefigurando "*en su orden* los hechos que se producirán".[24]

Lo que está en juego en el mito es, pues, el porvenir: su funcion es eminentemente *utópica*. En los *Prolegómenos a un tercer manifiesto*, Breton plantea (y se plantea) la pregunta: "¿En qué medida podemos elegir o adoptar, e *imponer* un mito en relación con la sociedad que juzgamos deseable?".[25] Todo parece indicar pues que para él mito y utopía son inseparables: si bien no son idénticos, no dejan de estar ligados por un sistema de vasos comunicantes que asegura el pasaje del deseo en ambos sentidos.

Los surrealistas no lograron "imponer" un mito colectivo, pero crearon –según el método romántico, es decir abrevando "en las profundidades más íntimas del espíritu" (Schlegel) o, según las palabras de Breton, en "la emoción más profunda del ser, emoción inapta para proyectarse en el marco del mundo real y que no tiene otra salida, en su misma precipitación, que la de responder a la solicitación eterna de los símbolos y los mitos".[26] Si no pudieron constituir "una mitología universal, dotada de una simbólica general" (Schelling), ni descubrir, con ayuda de los mitos esotéricos, "la mecánica del simbolismo universal"[27] no por eso dejaron de *inventar* (en el sentido alquímico de la palabra) un *mito nuevo*, destinado a cruzar como un cometa incendiario el cielo de la cultura moderna.

¿Cuál es ese mito? Para poder responder a esta pregunta no es inútil volver a la obra más "mitológica" de Breton, *Arcano 17* (1944). El poeta evoca, trasponiéndolo, los mitos de Isis y de Osiris, el mito de Melusina, el mito de la Salvación terrestre por la Mujer, el mito astrológico del Arcano 17, el mito de Satanás, Ángel de la Libertad, y sobre todo "un mito de los más poderosos [que] sigue comprometiéndome": el amor loco,

[24] Id., "Vie légendaire de Max Ernst précédée d'une brève discussion sur le besoin d'un nouveau mythe" (1942), en *Le Surréalisme et la peinture*, ob. cit., pp. 156-159. En general Breton parece percibir una dimensión mítica sobre todo en los pintores llamados "naifs"; es la idea que se sugería en el artículo de 1942 sobre los autodidactas, al igual que en esta observación de un escrito de 1954: "En la mitología moderna, cuyo sentido general sigue siendo, desde muchos ángulos, tan oscuro, el farmacéutico Csontvary se sienta entre el aduanero Rousseau y el cartero Cheval, a buena distancia de los 'profesionales' ("Judit Riegl" [1954], en *Le Surréalisme et la peinture*, p. 238).

[25] A. Breton, *Manifestes du surréalisme*, ob. cit., p. 168-169.

[26] Id., "Limites non frontières...", art. cit., p. 26-27

[27] Id., *Arcane 17*, París, 10/18, 1965, p. 105 [*Arcano 17*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2001].

"el amor que toma *todo el poder*" y en el que "reside todo el poder de regeneración del mundo". En la conclusión del libro –uno de los textos más *luminosos* del surrealismo–, todas esas figuras míticas derivan, como otros tantos ríos de fuego, hacia una imagen que contiene a todas, y que es, a los ojos de Breton, "la expresión suprema del pensamiento romántico" y "el símbolo más vivo de lo que nos legó": la estrella de la mañana –"caída de la frente del ángel Lucifer"– en tanto alegoría de la rebelión. Ese símbolo significa que "es la rebelión misma, la rebelión sola la que es creadora de luz. Y esta luz no puede conocerse sino por tres vías: la poesía, la libertad y el amor...".[28]

Pero ¿cuál es el mito nuevo que contiene (en su forma moderna), que unifica (gracias a sus afinidades electivas), que reúne (sin jerarquizarlos) la rebelión, la poesía, la libertad y el amor? No puede tratarse sino del *surrealismo mismo*, en su "fuerza adivinatoria" (Schlegel), en su mirada utópica dirigida hacia "la edad de oro que debe venir aún" (Schlegel). En tanto mito poético, el surrealismo es el heredero del programa anunciado, un siglo y medio antes, por el *Frühromantik*. No obstante tiene esto en particular: que se trata de un mito en movimiento, siempre incompleto y siempre abierto a la creación de nuevas figuras e imágenes mitológicas. Siendo ante todo una *actividad del espíritu*, el surrealismo no puede fijarse en un "mito último", un Grial a conquistar o una "sobrerrealidad" cosificada: la incompletud perpetua es su elixir de inmortalidad.

2. En torno al Mayo del '68

Como sabemos, la rebelión juvenil de los años 1960 no se limitó a Francia: se desarrollaron movimientos análogos o comparables en el mundo entero, en particular en los Estados Unidos, Alemania e italia, bajo la forma de movilizaciones pacifistas, movimientos tercermundistas, iniciativas de contracultura, experiencias de vida comunitaria (urbana o rural), intentos de antipsiquiatría, etc. Había una dimensión romántica presente en la mayor parte de estos movimientos, en mayor o menor grado, tanto en las críticas a las sociedades industriales modernas como en las aspiraciones utópicas que las inspiraron.

Podemos considerar el Mayo del '68 francés como uno de los momentos de cristalización universal de esta ola contestataria mundial. El romanticismo antiburgués fue, sin duda, uno de los componentes esenciales de la mezcla difusa y explosiva de radicalización social, política y cultural que llamamos el "espíritu de Mayo", sobre todo en la puesta en cuestión de la modernización capitalista

[28] A. Breton, *Arcane 17*, ob. cit., p. 120-121.

y de la "sociedad de consumo", y en la tentativa de llevar "la imaginación al poder".

El célebre libelo redactado en Nanterre, en marzo de 1968, por Daniel Cohn-Bendit y sus amigos, "¿Por qué sociólogos?", denunciaba ya a los sociólogos partidarios de la "modernización", es decir de la "planificación, racionalización y producción de bienes de consumo según las necesidades económicas del capitalismo organizado". La crítica de la tecnocracia es uno de los temas que atraviesan como un hilo conductor muchos documentos del movimiento estudiantil, como por ejemplo, el célebre folleto de Censier titulado *Amnistie des yeux crevés* [*Amnistía de los ojos pinchados*]: "Estudiantes, si se los trata de privilegiados es para integrarlos mejor a esa buro-tecnocracia industrial de la rentabilidad y del progreso engañándolos con imperativos económico-científicos [...] Rechacemos categóricamente la ideología del RÉDITO y del PROGRESO o de las seudo-fuerzas del mismo nombre. *El progreso será lo que queramos que sea* [...] No queremos más ser gobernados ni por las 'leyes de la ciencia' ni por las de la economía o por los 'imperativos' técnicos".[29]

El sociólogo Alain Touraine, observador exterior, constata también, a su manera, esta dimensión del movimiento de Mayo:

> La rebelión contra la "unidimensionalidad" de la sociedad industrial gerenciada por los aparatos económicos y políticos no puede estallar sin implicar también aspectos "negativos", es decir sin oponer la presión inmediata de los deseos a las coerciones, que se daban por naturales, del crecimiento y la modernización.[30]

El aliento romántico de Mayo no se limita, de todas formas, a la "negatividad". Se manifiesta también en el sentimiento de una comunidad humana reencontrada, en la experiencia de la revolución como fiesta, en las consignas irónicas y poéticas en las paredes, en la apelación a la imaginación y a la creatividad colectivas como imperativo político y, por último, en la utopía de una sociedad liberada de toda alienación y cosificación.

No se subrayó lo suficiente la influencia que tuvo el surrealismo sobre la cultura de Mayo del 68, de lo que dan testimonio muchas inscripciones murales. De una manera más general, hay un "aire de familia" inngable entre diversos aspectos de esta cultura y la exigencia surrealista de emancipación total. Los surrealistas de París no se equivocaron al saludar en el movimiento el surgimiento de sus propios sueños:

[29] *Amnistie des yeux crevés*, "Nous sommes en marche", Censier 453, volante mimeografiado (s.f.) Para un análisis de la temática antitecnocrática del movimiento de Mayo, véase el interesante artículo de A. Feenberg, "Remembering the May events", *Theory and Society*, nº 6, 1978.

[30] A. Touraine, *Le Mouvement de Mai ou le Communisme utopique*, Paris, Seuil, p. 224 [*El movimiento de Mayo o el Comunismo utópico*, Buenos Aires, Signos, 1970.]

> Lo que nace magníficamente ante nuestros ojos, lo que nace en nosotros, es mucho más que una herejía o que una utopía: ni final ni descanso: toda llegada es una partida. Suceda lo que suceda de adverso, sabemos mejor hoy que el hombre es una idea nueva, y que su deseo es su única realidad.[31]

Más allá del impacto directo de los escritos surrealistas sobre la generación de los años 1960, hay que agregar el papel de la Internacional situacionista –que podemos considerar hasta cierto punto como una rama disidente del surrealismo–, presente en el campo de operaciones e inspiradora directa de muchas de las consignas del movimiento a través de los libros de Guy Debord, Raoul Venigem y sobre todo el célebre folleto anónimo de 1966 (redactado en realidad por Mustafá Khayati): *De la misère au milieu étudiant*, en el que el llamamiento a una nueva poesía, "la poesía hecha para todos, el comienzo de la fiesta revolucionaria", no cayó en el vacío.[32]

Dos figuras intelectuales –que deben, también ellas, mucho al surrealismo– desempeñaron un papel importante en la gestación de esta ideología contestataria, estableciendo un puente entre la crítica cultural romántica-revolucionaria de los años 1920 o 1930 (Lukács, Breton, la escuela de Francfort) y la nueva generación que se va a manifestar alrededor del Mayo del 68: Herbert Marcuse y Henri Lefebvre, el primero sobre todo en los Estados Unidos y en Alemania, el segundo principalmente en Francia.

En su primer trabajo –una tesis de doctorado consagrada a la novela artística en Alemania (*Der deutsche Künstlerroman*, 1922)–, Marcuse muestra cómo las obras del siglo XIX cuyo protagonista es un artista (en Novalis, Hoffmann, etc.) contienen una protesta romántica contra la industrialización creciente y la mecanización de la vida económica y cultural, responsables de la destrucción y la marginalización de todos los valores espirituales. Compara la ardiente aspiración de varios escritores románticos o neorrománticos a un cambio radical de la vida, forzando los estrechos límites del materialismo burgués "filisteo", con el socialismo utópico de un Fourier.

Si en los años 1930 y 1940 Marcuse pone de relieve sobre todo la función crítica y emancipadora del racionalismo –en particular en su gran obra sobre Hegel, *Razón y Revolución* (1941)–, en sus escritos de los años 1950 y 1960, como *Eros y civilización* (1955) y *El hombre unidimensional* (1964), volvemos a encontrar los temas románticos de sus primeros trabajos. Las dos dimensiones no le parecen en absoluto

[31] "Ce n'est qu'un debut", *L'Archibras*, nº 4, *Le Surréalisme le 18 juin 1968*. Textos redactados colectivamente por V. Bounoure, C. Courtot, A. Le Brun, G. Legrand, J. Pierre, J. Schuster, G. Sebbag y J.-C. Silbermann.

[32] Asociación fédérative générale des étudiants de Strasbourg, *De la misère en milieu étudiant, considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*, 1966.

contradictorias: tal como escribe en *Eros y civilización*, Herder y Schiller, Hegel y Novalis desarrollaron en términos casi idénticos el concepto de alienación, para expresar su crítica de la sociedad industrial en formación, regida por el principio del rendimiento. Y en el prefacio de 1960 a *Razón y Revolución*, adelanta el terreno que tienen en común la dialéctica racional y el lenguaje poético: la negación, el Gran Rechazo del estado de cosas existente.[33] La obra de Marcuse es así una demostración concreta de la inadecuación de los análisis "clásicos" según los cuales el irracionalismo sería la quintaesencia misma del romanticismo y de su crítica de la modernidad.

Como muchos románticos revolucionarios del siglo XX, Marcuse se sintió fascinado por el heredero más radical de las intuiciones del primer romanticismo: el surrealismo. En *El hombre unidimensional* escribe:

> Las imágenes tradicionales de la enajenación artística son, en efecto, románticas en la medida en que se hallan en incompatibilidad estética con la sociedad en desarrollo. Esta incompatibilidad es el signo de su verdad. Lo que evocan y preservan en la memoria pertenece al porvenir: imágenes de una gratificación que desearía disolver la sociedad que la reprime. El gran arte y la gran literatura surrealistas de los años 20 y 30 retomó una vez más esas imágenes en su función subversiva y liberadora.[34]

Pero no se trata sólo del surrealismo: para Marcuse son la mayor parte de las grandes obras de arte a partir del siglo XIX las que representan una rebelión antiburguesa, un cuestionamiento apasionado "al mundo de las mercancías, de la brutalidad de la industria y del comercio burgueses, de la desnaturalización de las relaciones humanas, del materialismo capitalista, de la razón instrumental".[35] Frente al estado presente del mundo y de la civilización, la cultura artística preserva la memoria de las cosas pasadas, remembranza que puede convertirse en promesa de porvenir y fuente de utopía.

Encontramos ideas parecidas en una conferencia de Henri Lefebvre de 1955, donde polemiza contra la visión estrecha desarrollada por Lukács en *El asalto a la razón*:

[33] Herbert Marcuse, *Eros and Civilisation*, Nueva York, Sphere Books, 1969, pp. 151-154 (trad. fr. *Éros et civilisation*, París, Minuit, 1963) [*Eros y civilización*, Barcelona, Seix-Barral 1970, y *Reason and Revolution*, "Preface", Boston, Beacon Press, 1960, p. X [*Razón y revolución*, Madrid, Alianza, 1972] (trad. fr. *Raison et Révolution*, París, Minuit 1968). La traducción es nuestra.

[34] H. Marcuse, *One-dimensional Man*, Londres, Routledge, 1964, p. 60 [*El hombre unidimensional*, Barcelona, Editorial Ariel, 1984; 2001] (trad. fr. *L'Homme unidimensionnel*, París, Minuit, 1968). La traducción es nuestra.

[35] Id., *Contre-Révolution et Révolte*, París, Seuil, 1973, p. 60 [*Contrarrevolución y revuelta*, México, Joaquín Mortiz, 1975].

El romanticismo expresa el desacuerdo, la distorsión, la contradicción interior del individuo, la contradicción entre lo individual y lo social. Implica el desacuerdo entre las ideas y la práctica, la conciencia y la vida, las superestructuras y la base. Incluye, al menos virtualmente, la rebelión. Para nosotros los franceses, el romanticismo conserva aires antiburgueses... Verdad histórica o error, el carácter antiburgués y subversivo del romanticismo hace de separación entre el clasicismo y nosotros. En lo que a mí respecta, no siento hacia el romanticismo la desconfianza radical que muestra Lukács. No sería capaz de sacrificarlo globalmente.[36]

En realidad, este vínculo con la tradición romántica es una de las fuentes de la originalidad –la singularidad incluso– del pensamiento de Henri Lefebvre en el panorama histórico del marxismo francés, marcado desde su origen por la presencia insidiosa y permanente del positivismo. A lo largo de todo su itinerario intelectual, su reflexión va a enriquecerse con la confrontación con el romanticismo, a partir de sus trabajos sobre Schelling en los años 1920, sobre Nietzsche a partir de los años 1930, sobre Musset y Stendhal en la preguerra.

Su misma lectura de Marx quedará iluminada por esta perspectiva: para él, los escritos de juventud son la manifestación de un romanticismo revolucionario radical, al que las obras de madurez darán un fundamento práctico y no especulativo.[37] De allí su rechazo de la interpretación estructuralista del marxismo, que pretende arrancar de la obra de Marx su dimensión humanista y romántica, y disociar los escritos de juventud de los de la madurez mediante un pretendido "corte epistemológico".

La crítica de la vida cotidiana, sin duda uno de los aportes más importantes de Lefebvre a la renovación contemporánea del pensamiento marxista, encuentra allí también su fuente original. Examinando los escritos del joven Lukács y comparándolos con los de Heidegger en los años 1920, observa:

Hay que recordar que esos temas –apreciación de la realidad cotidiana como trivial, presa de la preocupación, desprovista de sentido, lo que orienta a la filosofía hacia la verdadera vida, o la vida verdadera y la autenticidad– provienen del romanticismo. Y más precisamente del romanticismo alemán: Hölderlin, Novalis, Hoffmann, etcétera.[38]

Al mismo tiempo, Henri Lefebvre tiende a desencuadrarse de la problemática del romanticismo tradicional (alemán o francés) y en

[36] H. Lefebvre, *Lukács 1955*, París, Aubier, 1986, pp. 72-73.
[37] Id., *La Somme et le reste*, París, La Nef, 1958, t. II, p. 596.
[38] Id., *Critique de la vie quotidienne*, III, París, L'Arche, 1981, p. 23-24 [*Crítica de la vida cotidiana*, Peña Lillo, Buenos Aires, 1967].

particular de sus corrientes restauradoras, con su rechazo total de la modernidad y sus ilusiones pasatistas. Su objetivo es el de superar las limitaciones de ese romanticismo antiguo y lanzar los fundamentos de un *nuevo romanticismo*, un romanticismo revolucionario vuelto hacia el porvenir.

Esta aspiración queda formulada de manera explícita y sistemática en un texto programático que publica en 1957 en la *Nouvelle Revue française*, precisamente en el momento en que libraba en el seno del partido comunista francés el combate antiestalinista que desembocaría muy pronto en su exclusión ("suspensión"). Ese interesantísimo texto es el esbozo de una nueva interpretación del marxismo, y contiene el núcleo de la visión del mundo que se manifiesta en el conjunto de su obra filosófica. Titulado *Le Romantisme révolutionnaire*, precisa lo que distingue al viejo romanticismo (desde Novalis y Hoffmann hasta Baudelaire) del nuevo del que se siente parte: la ironía romántica tradicional "juzga lo actual en nombre del pasado –histórico o psicológico– idealizado; vive en la obsesión y la fascinación de la grandeza, de la pureza del pasado". No es el caso del romanticismo nuevo, de vocación revolucionaria, que rechaza esa nostalgia del pasado. Existe no obstante una continuidad esencial entre ambas formas: "Todo romanticismo se funda en el desacuerdo, en el desdoblamiento y el desgarramiento. En ese sentido el romanticismo revolucionario perpetúa e incluso profundiza los viejos desdoblamientos románticos. Pero esos desdoblamientos toman un sentido nuevo. El distanciamiento con respecto a lo actual, al presente, a lo real, a lo existente, se encara bajo el signo de lo posible y no a santo del pasado, o de la huida".[39]

De todas formas, en la obra de Lefebvre –como en la de todos los románticos, incluso revolucionarios– la nostalgia del pasado no está ausente. Es así que en el notable capítulo de la primera versión de *Crítica de la vida cotidiana* (1947) titulada "Nuestros escritos un domingo en la campiña francesa", añora "cierta plenitud humana" de la antigua comunidad rural, desaparecida hace tiempo. Aunque sin dejar de criticar a los partidarios retrasados de "los buenos viejos tiempos", no puede impedir subrayar que "contra los teóricos ingenuos del progreso continuo y completo, hay que poner de manifiesto sobre todo la degradación de la vida cotidiana desde la época de la comunidad antigua y la alienación creciente del hombre".[40] En su tesis de doctorado sobre el valle pirenaico de Campan –cuya versión original (1941) se llamaba *Une république pastoral* [*Una república pastoral*]–, describe la disolución, bajo el impacto del capitalismo, de la comunidad rural,

[39] H. Lefebvre, *Au-delà du structuralisme*, París, Anthropos, 1971, pp. 37, 46 [*Más allá del estructuralismo*, Buenos Aires, La Pléyade, 1973].
[40] Id. *Critique de la vie quotidienne*, I, París, Grasset, 1947, pp. 17, 211.

por la degradación progresiva de "sus equilibrios delicados entre las poblaciones, los recursos, las superficies".[41]

En 1967, en vísperas de los "acontecimientos", Henri Lefebvre publica un libro titulado *Contre les technocrates* que tuvo probablemente un eco bastante directo en algunos de los animadores de la rebelión estudiantil. Acercándose tanto a Fourier como a Marx, rechaza la mitología tecnocrática –bajo su forma reaccionaria o "de izquierda" (en particular la planificación autoritaria soviética)– y examina desde un punto de vista dialéctico las contradicciones de la tecnicidad. Denuncia en particular el peligro de que la cibernética conduzca a la "cuantificación del cosmos" y al "funcionamiento automático" de la sociedad.[42]

Volvemos a encontrar en ciertos textos del movimiento estudiantil del año 1968 formulaciones casi idénticas. Por ejemplo, en esta resolución adoptada en ocasión de la creación del Movimiento 22 de Marzo: "Esos fenómenos [...] corresponden a una ofensiva del capitalismo ávido de modernización y de racionalización, de automatización y cibernización de nuestra sociedad."[43] No cabe duda de que en Nanterre –y en otras partes– Henri Lefebvre fue uno de los inspiradores del cuestionamiento "romántico" de la sociedad por parte de la juventud rebelde.

En su ensayo sobre los acontecimientos de Mayo, Lefebvre vuelve sobre dos cuestiones. Enfrenta con vigor a los que llama los "modernistas", cuya única ambición es la de responder al "desafío de Norteamérica" (una referencia bastante trasparente a Jean-Jacques Servan-Schreiber y a sus discípulos) y la de "poner a Francia a las órdenes de los ordenadores, terminar con los atrasos": son los "recuperadores por excelencia del movimiento", gente que tiene "poca imaginación y mucha ideología". Les opone aquellos a quienes designa como los "posibilistas", es decir los que van "hasta el punto de proclamar el primado de la imaginación sobre la razón", que exploran lo posible y quieren realizar todas las potencialidades. Entre ellos, los estudiantes en rebeldía contra la mercantilización de la cultura y del saber, y la juventud obrera que "va hacia un romanticismo revolucionario, sin teoría, pero actuante".[44]

Un ejemplo característico de ese "romanticismo actuante" pero "sin

[41] H. Lefebvre, *La Vallée de Campan. Étude de sociologie rurale*, Paris, PUF, 1963, pp. 19-20. Véase también *Une république pastorale: la vallée de Campan. Organisation, vie et histoire d'une communauté pyrénéenne. Textes et documents accompagnés d'une étude de sociologie historique*, París (s.d.), Tesis complementaria de doctorado de Estado presentada ante la Facultad de Letras de la Universidad de París.

[42] Id., *Vers le cybernanthrope* (reed. de *Contre les technocrates*), París, Denoël-Gonthier, 1967-1971, pp. 22-23 [*Contra los tecnócratas*, Buenos Aires, Granica, 1973; *Hacia el cibernántropo. Una crítica de la tecnología*, Barcelona, Gedisa, 1980].

[43] J. Baynac, "Le petit 'grand soir' de Nanterre", *Le Monde*, 27-28 de marzo de 1988, p. 2.

[44] H. Lefebvre, "L'irruption de Nanterre au sommet", *L'Homme et la société*, nº 8, junio de 1968, pp. 65, 79.

teoría" en Mayo del 68 es, por cierto, el incendio de los vehículos, símbolo execrado de la sociedad de consumo y de una modernidad industrial agresiva. En su libro de 1967 contra la tecnocracia, Lefebvre ya escribía:

> En esta sociedad en que la cosa tiene más importancia que el hombre, hay un objeto-rey, un objeto-piloto: el automóvil. Nuestra sociedad, llamada industrial, o técnica, posee ese símbolo, esa cosa dotada de prestigio y de poder [...] En los países neocapitalistas, el auto es un instrumento incomparable y tal vez irremediable de desculturización, de destrucción por dentro del mundo civilizado.[45]

Se entiende que los jóvenes incendiarios no habían leído los escritos del filósofo de Nanterre, pero este había dado forma, en su libro, a un sentimiento de rebelión que estaba en "el espíritu de la época".

3. La cultura de masas contemporánea

Puede parecer paradójico –al punto de poner en cuestión nuestra concepción del romanticismo– pretender encontrarlo en los lugares elevados de la modernidad, en el corazón de la sociedad de consumo, en el nudo vital de esta sociedad que son los "medios" de masas. ¿Cómo puede ser que una visión radicalmente crítica figure en lo que la escuela de Francfort llama la "industria cultural", en ese fenómeno de cosificación de la cultura misma que, si bien ha existido ciertamente antes, reviste una importancia particular en el período contemporáneo?

Pero el hecho es manifiesto: si se observan los productos culturales de gran difusión y de fecha reciente, no se puede dejar de encontrar –más o menos suavizados, transformados, manipulados o incluso completamente viciados– algunos temas fuertes del romanticismo. No obstante, la existencia de esa paradoja, perturbadora a primera vista, no parece invalidar, a nuestro modo de ver, nuestro cuadro explicativo del romanticismo; muy por el contrario ¡parece apuntalarlo!

De hecho, esta presencia del romanticismo en el seno mismo de la producción cultural de masas distribuida por la sociedad de consumo que ese romanticismo rechaza revelaría más bien hasta qué punto la temática romántica corresponde a aspiraciones y necesidades humanas que la sociedad alienada contemporánea no puede destruir. En efecto, los productos de la industria cultural obtienen su poder de atracción del hecho de que abrevan en la ensoñación, la fantasía, el fantasma, para crear una carga emotiva. En esta medida, deben

[45] Id., *Vers le cybernanthrope*, ob. cit., p. 14.

necesariamente fundarse en el deseo y en el imaginario humanos tal como existen en un determinado momento.

Si es cierto que una gran carencia, una frustración afectiva ligada a un sentimiento de pérdida (es decir, el "síndrome" romántico) forman parte de la subjetividad moderna, la industria cultural se ve entonces en la obligación de evocarlos, de ponerlos en escena, de encontrar imágenes y relatos que los encarnen, con riesgo de "hacerse cargo de ellos" edulcorándolos, desarticulándolos, domesticándolos y manipulándolos en un segundo momento. Sin hacer entrar en juego el concepto de romanticismo, el crítico estadounidense Frederic Jameson desarrolla una perspectiva similar: en un artículo notable analiza –con ayuda de ejemplos extraídos sobre todo del cine contemporáneo– la cultura de masas como conteniendo, simultáneamente y de manera íntimamente imbricada, momentos cosificados y momentos utópicos.[46]

Pero hay que agregar de inmediato que el dosaje relativo de utopía o de cosificación, de poder subversivo o recuperador, es muy variable. El impacto de masas del romanticismo se manifiesta de hecho en textos y materiales diversos, que se remiten a géneros muy diferentes, de un valor estético desigual, y destinados a públicos variados.

En otros términos: la industria cultural se apropia a menudo de ciertos clichés románticos –la vida idílica de la campiña, el amor que se revela más fuerte que las barreras del dinero o de la clase social, el individuo incorruptible que no se deja comprar– para integrarlos de manera superficial en un conjunto fundamentalmente apologético y sometido a los valores dominantes. Los elementos románticos quedan entonces neutralizados o desfigurados por la eliminación de su filo crítico, desviados en provecho de una cultura esencialmente mercantil.

La distinción entre esta cultura *seudo-romántica* y la cultura de masas auténticamente romántica no es siempre sencilla, y podemos encontrar toda una gama de situaciones intermedias, pero la existencia o no de un rechazo (no necesariamente explícito) de aspectos esenciales de la civilización industrial-burguesa es un criterio que permite, en principio, operar la distinción. Como hemos intentado mostrar en el primer capítulo, el romanticismo no se reduce a una lista de temas; se trata más bien de una visión del mundo que tiene su estructura y su coherencia. Bajo esta perspectiva, es un segmento solamente de esta producción el que merece la designación de "romántico" en sentido pleno: aquel en el que los diferentes temas se integran orgánicamente en un conjunto cuya significación global tiende al rechazo nostálgico de la cosificación-enajenación modernas.

Examinemos brevemente algunas formas de la cultura de masas desde el punto de vista de su vinculación con el romanticismo.

[46] F. Jameson, "Reification and Utopia in Mass Culture", *Social Text*, 1, invierno de 1979.

En el puesto más próximo a la cosificación total habría que mencionar en primer término la *publicidad*, que constituye un producto cultural también, el producto más puramente "industrial" y el más directa y enteramente cosificado puesto que no representa sino una función no mediatizada del valor de cambio. Pero, si bien en los anuncios de todo tipo (afiches, spots cinematográficos o televisivos, publicidad en diarios y revistas, etc.) se encuentran muchos mensajes "modernizantes", es decir que celebran la "punta" tecnológica, industrial y científica así como el modo de vida que ella hace posible, también se encuentra un número no despreciable de discursos nostálgicos y pasatistas, que se remiten a valores antiguos.

Tal vez no sea casualidad que esta tendencia esté especialmente marcada en los Estados Unidos, uno de los países donde los "avances" técnico-industriales-científicos fueron más lejos, con consecuencias más desastrosas para el medio ambiente humano y natural. En efecto, la publicidad en los Estados Unidos juega con la profunda ambivalencia de los norteamericanos frente a sus éxitos en esos terrenos y expresa a menudo la lamentación unida al orgullo.

Si abandonamos el terreno de la publicidad para abordar el de los relatos de ficción para el gran público, hay que empezar por acordarse de las novelas populares contemporáneas, del género "Harlequin",* como una forma de literatura sometida en su escritura misma a un proceso de producción de masas (estandarización del producto, con autores entrenados para utilizar un cierto número de técnicas y de fórmulas invariables). En esas novelas, destinadas sobre todo a un público de proletarios y pequeños empleados, podemos encontrar a menudo una temática de matices románticos similar a la de la publicidad, con la particularidad de tanto en tanto de un aspecto medievalizante.

Pero la impronta del romanticismo sobre el imaginario colectivo se ilustra de una manera sorprendente sobre todo en ciertas películas de gran éxito, cuya virtuosidad técnica e inventiva (al menos en sus orígenes, ya que cada una engendró una seguidilla de pálidas imitaciones) son innegables. *La guerra de las galaxias*, *El Padrino* y *ET* están ciertamente entre las películas llamadas "para todo público" (o sea atravesando el conjunto de las clases y grupos sociales) que marcaron más las dos últimas décadas. Y cada una de ellas, de una manera específica, puede calificarse de romántica.

En *La guerra de las galaxias*, es la lucha contra un imperio altamente tecnologizado, la encarnación del Mal, conducida por "paladines"[47] y un

* Novelas populares de amor (N. del T.).

[47] Si bien hay numerosas alusiones directas a la Edad Media en la película, también las hay indirectas: los hombres que luchan contra el imperio se asemejan sobre todo a los "cow-boys" de los westerns clásicos, que a su vez están construidos sobre los modelos de los "romances" y canciones de gesta medievales.

pueblo indígena "primitivo" cercano a la naturaleza, sostenidos por "la Fuerza" –una presencia invisible y espiritual–, que triunfa al fin de cuentas sobre todos los medios de la tecnología más avanzada y más diabólica. En *El padrino* es, más allá de la crítica de la violencia extrema de los mafiosos, el retrato cálido de los lazos de solidaridad familiar y de clan de los sicilianos –lazos "primarios" de afecto y compromiso totales– en el mundo frío y deshumanizado de la gran ciudad norteamericana. En cuanto a *ET*, es el pacifismo y la bondad de un extraterrestre identificado con el medio ambiente natural (se asemeja a un vegetal, viene de un planeta pastoril), que es perseguido y torturado en el mundo humano de la modernidad (perseguido por la policía con ayuda de todos los "trucos" más avanzados, luego hipermedicado en un hospital).

Una última categoría de obras en la cultura de masas se distingue bastante claramente de las otras. Se trata de obras creadas por escritores o intelectuales serios, que no apuntan particularmente a un público de masas pero que alcanzan no obstante un gran éxito y se convierten en "best sellers". Estas obras pueden poseer una calidad estética, y algunas, entre las mejores, expresan una dimensión romántica incuestionable.

Mencionemos *El señor de los anillos* de Tolkien, del que Jack Zipes subrayó la importancia como indicio de "el creciente abismo entre una sociedad tecnológicamente coercitiva y sus individuos enajenados que buscan una comunidad auténtica".[48] O, por último, *La historia interminable*, de Michael Ende, el hijo de un pintor surrealista, quien explicó así a un periodista francés su propósito al escribir este relato de un viaje mágico de iniciación:

> No combato a los individuos sino a un sistema –llámelo, si quiere, capitalista– que está llevándonos –lo veremos dentro de diez o quince años– derecho al abismo [...] No disimulo el hecho de que, al escribir *La historia interminable*, traté de volver a enlazarme con ciertas ideas del romanticismo alemán. No para dar marcha atrás sino porque hay en ese movimiento abortado simientes que están esperando para germinar.[49]

4. Los nuevos movimientos sociales

Es en el seno del movimiento contestatario de la juventud estudiantil de los años 1960 donde nació la mayor parte de los movimientos sociales de inspiración romántica que van a ocupar el primer plano de la escena en

[48] J. Zipes, *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, Austin, University of Texas Press, 1979, pp. 158-159 [*Romper el hechizo. Una visión política de los cuentos folklóricos y maravillosos*, Barcelona, Lumen, 2001]

[49] *Le Monde*, 16 de marzo de 1984.

el curso de las últimas décadas del siglo XX: la ecología, el pacifismo, el feminismo, etc. (al igual que, en otro contexto, la teología de la liberación).

El aspecto "neorromántico" de esos movimientos –sobre todo en Alemania– fue constatado por varios obsrvadores, a menudo de manera polémica y hostil, por ejemplo el libro de Richard Löwenthal, *Der Romantische Rückfall* (*La Rechute romantique*, 1971). Se encuentran también análisis más objetivos, como la obra de Uwe Schimank sobre *Los Movimientos de protesta neorrománticos en el capitalismo tardío* (1983); sin embargo, el aspecto romántico puesto en evidencia en este trabajo sigue siendo bastante vago: una "sensibilidad estética" y una "sociabilidad dialogal". Más interesante es la hipótesis del sociólogo Johannes Weiss, que presenta, en un artículo reciente, el reencantamiento del mundo como la dimensión romántica central de los movimientos alternativos y de crítica cultural contemporáneos.[50]

La ecología es probablemente, entre todos los movimientos sociales, el que llevó más lejos la crítica romántica de la modernidad por su cuestionamiento del progreso económico y tecnológico y por su aspiración utópica a restaurar la armonía perdida entre el hombre y la naturaleza. Una versión un poco ingenua de esos temas se encuentra en el libro de Manon Maren-Grisebach, *La Philosophie des Verts* (1982), que denuncia la racionalidad unilateral de la técnica en el nombre de un vínculo englobador y moral de simpatía con la naturaleza, inspirado en las sociedades matrilineales del pasado prehistórico. Este tipo de nostalgia pasatista es más frecuente en las corrientes ecologistas fundamentalistas, pero, como observa el ecosocialista Jean-Paul Deléage, la profecía ecológica "se refiere a menudo a una edad de oro rural, imaginada como una sociedad de libre cambio con la naturaleza, cuyas dimensiones humanas complacen a quien sueña con una comunidad de iguales, autónoma y amigable". En todo caso, la gran mayoría del movimiento verde se reconoce en el cuestionamiento del productivismo cuantitativo (capitalista o burocrático), y en la denuncia de las consecuencias ecológicas catastróficas del progreso industrial. En tanto los ecosocialistas –como Werner Hülsenberg– se adscriben a la escuela de Francfort y su crítica de la dominación racional-instrumental sobre la naturaleza para proponer una nueva concepción del socialismo, los econarodnikis –como el economista catalán Joan Martinez Alier– que se remiten a John Ruskin y a los populistas rusos– atraen por su parte la

[50] Véase U. Schimank, *Neuromantischer Protest im Spätkapitalismus. Der Widerstand gegen die Stadt- und Landschaftveröderung*, Bielefeld, 1983, y J. Weiss, "Wiederverzauberung der Welt? Bemerkungen zur Wiederkehr der Romantik in der gegenwärtigen Kulturktrik", *Kölner Zeitschrift für Soziologie un Sozialpsychologie*, Sonderheft 22, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1986.

atención sobre las formas comunitarias, campesinas y populares, de resistencia al "desarrollo" capitalista-industrial, sobre todo en los países del tercer mundo.[51]

Si bien es cierto que en algunas corrientes verdes fundamentalistas predominan las ilusiones "restitucionistas", en tanto entre los pretendidos "realistas" (sobre todo en Alemania) algunos parecen creer en la posibilidad de un capitalismo verde reformado, no deja de ser cierto que el movimiento ecológico constituye, a finales del siglo XX, la forma más importante de renovación de la crítica romántica de la civilización industrial moderna.

5. Los nuevos movimientos religiosos

Otro tipo de movimiento social de coloración romántica hizo su aparición en el curso de las últimas décadas: las corrientes de renovación religiosa. Como en el pasado –por ejemplo, en ocasión del primer romanticismo, o a fines del siglo XIX–, la "vuelta a la religión" sigue siendo una de las formas más típicas de reacción romántica frente al desencantamiento del mundo producido por la modernidad.

Algunos de esos movimientos combinan un fundamentalismo religioso oscurantista con la utilización sistemática de los medios técnicos más modernos: es el caso de ciertas sectas evangélicas norteamericanas (los "televangelistas"), de instituciones religiosas nuevas, como la Iglesia del Reverendo Moon, de ciertas sectas neo-ortodoxas en el judaísmo (los Lubavitch) y de algunas corrientes islamistas. En la medida en que esos movimientos se muestran fascinados por la tecnología moderna (medios de comunicación o material militar) y no cuestionan el sistema industrial-capitalista, su lógica se remite más bien al *modernismo reaccionario* que al romanticismo. Por el contrario, una sensibilidad romántica auténtica está presente en numerosos movimientos –más o menos tradicionalistas– de renovación religiosa "emocional": la renovación carismática o evangelista cristiana, los diversos grupos de la nebulosa místico-esotérica, el culto neobudista de la Soka Gakkai, ciertas cofradías religiosas musulmanas, etc.[52]

Un caso aparte lo constituye la teología de la liberación latinoamericana. No se trata de un fenómeno típico del conjunto de nuevas formas aparecidas en el campo religioso. Si la elegimos como ejemplo fue porque es el que conocemos mejor y porque su importancia política es considerable.

La teología de la liberación es la doctrina, o al menos la expresión cultural, de un vasto movimiento social, nacido a comienzos de los años 1960 en el seno de la Juventud Universitaria Cristiana en Brasil, y que se extendió a toda la América latina. Ese "cristianismo de la liberación" se convierte en un fenómeno masivo después de la conferencia de obispos latinoamericanos en Medellín (1968), cuando se desarrollan simultáneamente las comunidades eclesiales de base –es decir grupos de fieles que se reúnen periódicamente para leer la Biblia y discutir sus problemas sociales– y los escritos de los teólogos de la liberación (Gustavo Gutiérrez, Hugo Asmann, Leonardo Boff, Frei Betto, Pablo Richard, Ignacio Ellacuria, etc.); tendrá un impacto profundo sobre la revolución sandinista en Nicaragua y sobre la insurrección popular de El Salvador.

La teología de la liberación incluye a la vez aspectos románticos y "antimodernistas" –crítica de la modernidad capitalista, nostalgia de la comunidad orgánica– y aspectos utópicos que miran al provenir: la aspiración a una sociedad igualitaria, sin clases ni opresión. Desde ese punto de vista, está próxima al tipo romántico-revolucionario. Su crítica del capitalismo en América latina articula la tradición "anticapitalista romántica" del catolicismo –condena moral y religiosa de la economía mercantil– con el análisis marxista de la explotación imperialista. Esta doble naturaleza, a la vez "progesista" y antimoderna, se vuelve a encontrar en todos los niveles de reflexión de los teólogos de la liberación. Partidarios de la democracia, desean la separación entre la Iglesia y el Estado, rechazan la idea de un "partido católico" y defienden la autonomía de los movimientos sociales. Pero comparten con la corriente católica intransigente el rechazo a la privatización de la fe y a la separación (típicamente moderna) de las esferas política y religiosa.

Este rechazo a la privatización de lo religioso por parte de los teólogos de la liberación va acompañado de una crítica más general del individualismo moderno. Para Gustavo Gutiérrez, "el individualismo es la nota más importante de la ideología moderna y de la sociedad burguesa. Para la mentalidad moderna, el hombre es un comienzo absoluto, un centro autónomo de decisiones. La iniciativa y el interés individuales son el punto de partida y el motor de la actividad económica". Menciona

[51] Véase M. Maren-Grisebach, *Philosophie der Grünen*, Munich-Vienne, 1982; J.-P. Deléage, "Le rapport des sociétés à la nature: une question de vie ou de mort", *L'Homme et la Société*, "Le rapport à la nature", nº 91-92, 1989, p. 7; W. Hülsenberg, *The German Greens. A Social and Political Profile*, Londres, Verso, 1988; J. Martínez Alier, "Ecologismo marxista y neonarodnismo ecológico", *Mientras Tanto*, Barcelona, nº 39, 1989. Un estudio reciente, todavía inédito, echa luz sobre el papel de los valores tradicionalistas o "conservadores" en la cultura verde-alternativa en Alemania, a partir de un análisis detallado de los textos ecológicos y las obras de autores como C. Amery, E. Eppler, etc.: T. Keller, *Les Verts et le conservatisme de gauche. Une nouvelle culture politique en République Fédérale d'Allemagne*, Tesis de doctorado presentada en la Universidad de Estrasburgo, 1988.

[52] Véanse los trabajos de F. Champion, D. Hervieu-Léger, L. Hourmant, A. Rochefort-Turquin, M. Cohen y S. Andezian, reunidos en la notable obra colectiva *De l'émotion en religion. Renouveaux et traditions*, París, Centurion, 1990.

en ese contexto los trabajos de Lucien Goldmann, que había puesto en evidencia la oposición entre la religión como sistema de valores transindividuales y la problemática estrictamente individualista de la Ilustración y de la economía de mercado. La conclusión es, pues, que "lo espiritual, para decirlo con una expresión corriente, no se opone a lo social. La oposición verdadera es entre el individualismo burgués y lo espiritual según la Biblia."[53]

La alternativa auténtica al repliegue egoísta sobre el individuo es, claro está, la *comunidad*, cuya forma concreta actual está encarnada en las comunidades eclesiales de base. ¿Se trata de la comunidad orgánica, tradicional, premoderna? Sí y no. Sí en la medida en que, frente a una sociedad moderna que, según Leonardo Boff, "engendra una atomización de la existencia y un anonimato generalizado de las personas", conviene crear "comunidades en las que las personas se conozcan y se reconozcan", caracterizadas por "los vínculos directos, la reciprocidad, la fraternidad profunda, la ayuda mutua, la comunión en las ideas evangélicas y la igualdad entre los miembros". De todas formas, la comunidad integral es una utopía imposible de realizar actualmente en estado puro: con respecto a la Iglesia, no es cuestión de negar la institución, sino simplemente de hacer renacer su dimensión comunitaria, que corresponde a una "legítima y antigua tradición", que permaneció largo tiempo "en estado latente, como la brasa bajo la ceniza".[54] Esas comunidades se apoyan también en tradiciones y costumbres populares (sobre todo de origen rural) que resistieron el proceso de urbanización y de modernización; pero no son la simple reproducción de vínculos sociales premodernos. Como observa muy pertinentemente Harvey Cox, contienen un aspecto de *elección individual* que es típicamente moderno, engendrando formas de *solidaridad* nuevas que no tienen nada que ver con las estructuras arcaicas tribales o pueblerinas.[55] Bajo este aspecto moderno podemos considerarlos *agrupamientos voluntarios utópicos*, en el sentido que da Jean Seguy a ese concepto, es decir agrupaciones en las que los miembros participan en plenitud y que aspiran (implícita o explícitamente) a transformar –de manera al menos optativamente radical– los sistemas sociales globales existentes.[56]

[53] G. Gutiérrez, *La Force historique des pauvres*, Paris, Cerf, 1986, pp. 172-173, 218 [*La fuerza histórica de los pobres*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, 1983].

[54] L. Boff, *Église en genèse. Les communautés de base*, Paris, Desclée, 1978, pp. 7, 8, 14, 15, 21. [*Eclesiogénesis. Las comunidades de base reinventan la Iglesia*, Salamanca, Sal Terrae, 1986]

[55] H. Cox, *Religion in the Secular City. Toward a Post-modern Theology*, Nueva York, Simon and Schuster, 1984, p. 127 [*La religión en la ciudad secular. Hacia una teología postmoderna*, Salamanca, Sal Terrae, 1985].

[56] J. Seguy, *Protestation socio-religieuse et contre-culture*, Seminario en la École Pratique des Hautes Etudes, 1973-1974, mimeografiado, p. 11.

Recientemente se está asistiendo en Brasil a una convergencia entre dos movimientos sociales de inspiración romántica en torno a la lucha contra uno de los grandes "desastres de la modernidad" de nuestra época, la destrucción de la selva amazónica: la corriente ecológica de defensa de la naturaleza y la corriente cristiana inspirada por la teología de la liberación que quiere salvar del etnocidio a las comunidades indígenas.

Capítulo VI
ROSTROS DEL ROMANTICISMO EN EL SIGLO XX

1. Romanticismo y religión: el socialismo místico de Charles Péguy

La "vuelta a la religión" como forma de resistencia a la modernidad y el recurso a las tradiciones religiosas como arsenal inagotable de símbolos, valores y argumentos contra la sociedad burguesa no son fenómenos específicos del primer romanticismo: los volvemos a encontrar también en el siglo XX, a pesar de la secularización creciente de la vida social.

Charles Péguy (1873-1914) es un representante eminente de la segunda gran ola de renacimiento religioso, la que aparece a comienzos del siglo XX. Socialista converso al cristianismo, buscó fusionar esas dos creencias tradicionalmente opuestas y consideradas mutuamente excluyentes. Su obra es a menudo desconcertante o irritante, ya que se mezclan las extrañas digresiones, las polémicas mezquinas (a veces también las calumnias: véanse sus delirantes ataques contra el pretendido "pangermanismo" de Jaurès) y los lloriqueos patrióticos. Sin embargo, no deja de contener intuiciones profundas, miradas visionarias y destellos fulgurantes, redactados en un estilo sombrío y majestuoso.

Péguy nos parece interesante como pensador en varios aspectos: por una parte, no se enfrenta a tal o cual aspecto de la civilización burguesa sino al mundo moderno en su conjunto –lo que hace con una pasión, una rabia, una aspereza y una violencia desesperadas y trágicas, sin equivalente en el movimiento de ideas del siglo XX– y, por otra parte, porque encarna, bajo una forma exacerbada, todas las ambigüedades, contradicciones y ambivalencias de cierto romanticismo.

En efecto, es difícil imaginar una figura tan contradictoria: a la vez conservador y revolucionario, autoritario y libertario, nacionalista e

internacionalista, católico y anticlerical, "de derecha" y "de izquierda", parece rigurosamente inclasificable. De pronto critica el servicio militar como servidumbre y obediencia pasiva, y de pronto hace la apología de él como libertad auténtica; del mismo modo, denuncia la barbarie de las guerras coloniales francesas, y luego las celebra como obra gloriosa y heroica en defensa de la cultura... En esas condiciones, no sorprende que tanto la derecha integrista como la izquierda cristiana (Mounier, la revista *Esprit*) y tanto Vichy como la Resistencia (Edmond Michelet, *Témoignage chrétien*) lo hayan reivindicado. Si la "Revolución nacional" del Mariscal Pétain no pudo "recuperarlo" del todo, fue sobre todo porque Péguy siguió obstinadamente fiel a su compromiso dreyfusista y a su solidaridad con el pueblo judío: los ideólogos del antisemitismo de Pétain no pudieron asimilar a un autor que hace del anarquista judío Bernard Lazare (en *Notre jeunesse* de 1910) un profeta de nuestra época.

Sin duda el hombre ha evolucionado sensiblemente (otros dirían involucionado) en sus opiniones: el mismo que veía en Jaurès (en 1900, en *Le Triomphe de la République*) a "un simple y gran obrero del pensamiento y de la acción" ya no era el mismo cuando denunciaba (en 1913, en *L'Argent*) al tribuno socialista como "el hombre que representa en Francia la política imperial alemana". Pero las contradicciones se encuentran a veces en el mismo texto, o en la misma época: más allá de las peripecias y los virajes ideológicos (que Péguy no reconocía, ya que pretendía defender siempre las mismas ideas), existe a pesar de todo una continuidad y una coherencia en su pensamiento. Si dejamos de lado el nacionalismo –más precisamente el chauvinismo antialemán (en su forma más primaria)–, que es sin duda el elemento que lo hizo derivar hacia el campo reaccionario (sin adherir jamás del todo), nos parece que su pensamiento gira en torno a tres ejes esenciales: la religión cristiana, la crítica de la modernidad y la mística socialista. El cemento que articula esos ejes y que asegura al pensamiento de Charles Péguy su unidad contradictoria es sin duda el romanticismo.

Puede parecer paradójico hablar de romanticismo a propósito de Péguy, dado que no cesa, en sus escritos, de denunciar el romanticismo y de alabar la superioridad artística del clasicismo. Pero es difícil creer a pie juntillas estas declaraciones en la medida en que reclama con fervor para sí la herencia de Hugo y de Michelet, al igual que la obra de los poetas románticos; en un texto de 1911, menciona de corrido, sin respirar, los nombres de Esquilo, Píndaro, Sófocles, Virgilio, Ronsard, Corneille, Pascal, Racine, Lamartine, Hugo, Vigny, Michelet y Musset.[1] Por otra parte, como demuestra muy bien Simone Fraisse (en una antología llamada, *Péguy un romantique malgré lui*) la escritura de Péguy presenta, como en un espejo, todas las características del romanticismo que criticó en otros: sensibilidad exaltada, desorden, sobreabundancia; ataca el romanticismo como un romántico, con pasión, exageración, dramatización. Su *Hymne à la Nuit* es completamente comparable, en su espíritu, al de Novalis y es evidencia de que participaba, sin saberlo, del "alma romántica". Henri Ghéon había observado ya, en una nota crítica de 1910, que Péguy era el único que podía representar en ese momento "el tipo ultra-romántico del escritor que se abandona a su demonio".[2]

Estos diferentes aspectos literarios de Péguy remiten, en último análisis, a un núcleo más profundo: el romanticismo como visión del mundo, que inspira no sólo su estilo y su escritura sino también su religiosidad semiherética, su crítica feroz de la modernidad y su socialismo místico.

En un primer período, que va desde 1897 –su primera *Jeanne d'Arc*, dedicada a "todas aquellas y todos aquellos que morirán de muerte humana por el establecimiento de la República socialista universal"– hasta su conversión religiosa en 1907, Péguy es un socialista impregnado de idealismo ético y un adversario declarado del catolicismo. Activo defensor de Dreyfus, se define a veces como "anarquista", y manifiesta su solidaridad fraternal hacia el pueblo judío, al que "debemos mucho en la extensión del socialismo, del anarquismo y de las rebeliones justas". Denuncia con pasión las "infames maquinaciones de los jesuitas" en ocasión del Caso Dreyfus y pone en la picota a los "tartufos como Barrès", a la Iglesia "vuelta tartufo" y la enseñanza de las congregaciones; sin embargo, al denunciar "la prevaricación y la profanación de los sacramentos, el sacrilegio de la comunión a cambios de bonos de pan", parece aceptar, implícitamente, ciertos valores religiosos traicionados por el clero.[3]

El rechazo del catolicismo en Péguy es no obstante más profundo que una simple crítica de la actitud (indigna) de la Iglesia en ocasión del caso Dreyfus. Lo que él no puede aceptar de ninguna manera, por principio, por convicción moral y política, es el dogma de la condena eterna. Lo explica en un muy hermoso pasaje escrito en 1900 ("*Toujours de la grippe*" ["Siempre gripe"]):

> Me voy a ocupar, pues, de la fe cristiana. Lo que nos resulta más extraño en ella y, diré la palabra, más odioso, lo que nos resulta bárbaro, aquello

[1] C. Péguy, "Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet" (1911), *Oeuvres en prose* (abreviación *OP*), vol 2 (1909 1914), París, La Pléiade, 1968, p 994.

[2] S. Fraisse, "Péguy entre le nouveau classicisme et l'appel romantique", en S. Fraisse (org), *Péguy, un romantique malgré lui*, París, Lettres Modernes, Minard, 1985, pp. 28-41.

[3] C. Péguy, "Notes politiques et sociales" (articles de la *Revue blanche*, 1899), en *Cahiers de l'Amitié Charles Péguy*, París, 1957, pp. 53-86.

que no aceptaremos jamás, aquello que hizo que los mejores cristianos se hayan evadido o se hayan alejado en silencio [...] es eso: esa extraña combinación de vida y muerte que llamamos la condena [...] Jamás consentirá a ello el hombre que esté dotado de humanidad (o la haya adquirido). No consentirá jamás quien esté dotado de, o haya adquirido, un sentido profundo y sincero del colectivismo. No consentirá el ciudadano que simplemente posea solidaridad. Como somos solidarios con los condenados de la tierra [...] somos solidarios con los condenados por la eternidad. No aceptamos que haya hombres tratados inhumanamente [. .] Jamás consentiremos un exilio prolongado de algún miserable. Con más razón no consentiremos un exilio eterno en bloque. No son sólo los acontecimientos individuales, particulares, nacionales, internacionales, políticos y sociales los que opusieron la revolución socialista a la reacción de la Iglesia. Pero esos acontecimientos son la expresión –y casi diría que esta oposición es el símbolo– de una contrariedad profunda e invencible.[4]

Rara vez habrá levantado un socialista una requisitoria moral tan severa contra el catolicismo.

A pesar de esta oposición espiritual categórica a los dogmas de la Iglesia, Péguy no cesa de comparar el socialismo con el cristianismo, presentándolo como un equivalente laico de la mística cristiana, y cargándolo de una exigencia ética análoga a la fe religiosa. Es como si la fe socialista ocupara, en la economía espiritual de Péguy, el lugar exacto de la religión que rechazó. El mismo texto de 1900 que proclama la "contrariedad invencible" entre el dogma cristiano y el socialismo propone paralelos entre el poder de la comunión socialista y "la fuerza de la comunión cristiana, y en particular de la comunión católica", entre la solidaridad socialista y la caridad cristiana (en el sentido que le da Pascal a la palabra); mejor aun: se pregunta si la solidaridad no tiene para los socialistas, "con las mutaciones que convienen a las respectivas atribuciones, la misma función que el propio Dios para los cristianos". A la inversa, en un escrito de 1902 ("De Jean Coste"), compara la condena eterna con el infierno social: "Cuando con el pueblo [...] hablamos de infierno, entendemos exactamente que la miseria es en economía como el infierno en teología".[5]

Péguy retoma esos paralelos en su "Avertissement au Cahier Mangasarian" (1904), uno de sus textos más sorprendentes. Después de haber manifestado su más profundo desprecio por el combismo –es decir por los "políticos burgueses anticatólicos" y la "burguesía volteriana" del partido radical–, concluye que ese anticlericalismo rastreramente

[4] C. Péguy, "Toujours de la grippe", *OP*, 1, pp. 192-193. Véase también "De Jean Coste", de 1902, donde trata de "un gran número de jóvenes, serios, [que] reunciaron a la fe católica primeramente, únicamente o sobre todo, porque no admitían la existencia o el mantenimiento del infierno".

[5] Id., *OP*, 1, pp. 174, 184, 185, 499.

político nada puede contra la moral y la mística cristianas: solo una moral socialista, sólo un socialismo libertario puede hacer frente a la religión. En otros términos:

Una política no desplaza una religión; una política no desplaza una mística; una moral desplaza una religión; lo social, lo económico desplaza a una mística. A esta idea eterna, a esta idea infinita, cristiana, y en particular católica, de la salvación eterna, se le puede oponer una única idea [...] se la puede medir con una única idea: la idea, socialista, económica, de la salvación temporal.

Vemos germinar ya la idea que estará en el centro de sus escritos de los años 1908 a 1912: sólo un socialismo místico puede rivalizar con la mística cristiana, pero después de 1908 ya no se tratará de que una desplace a la otra sino que se tratará de convergencia entre ambas.

Péguy adelanta otra analogía entre la revolución y el catolicismo: no solo son grandezas del mismo orden sino también, y mucho más profundamente, "grandezas de la misma especie, de la misma naturaleza", en la medida que se remiten ambas a una *tradición*. De manera típicamente romántica –y paradójica–, rinde cuenta de lo que distingue la revolución de una institución tradiconal (como la Iglesia católica):

Una revolución es el llamamiento de una tradición menos perfecta a una tradición más perfecta, el llamamiento de una tradición menos profunda a una tradición más profunda, un retroceso de la tradición, un sobrepasarla en profundidad; una búsqueda de las fuentes más profundas; un sentido literal, un recurso [...] En el fondo una revolución sólo es una revolución plena si es una tradición más plena, una conservación más plena, una tradición anterior, más profunda, más verdadera, más antigua, y también más eterna.[6]

Mediante ese *tradicionalismo revolucionario* de fuerte connotación ética –"La revolución social será moral o no será nada", proclaman los *Cahiers de la Quinzaine*–, Péguy ocupa un lugar en el campo del pensamiento socialista en Francia que no deja de tener afinidades con la "moral de los productores" cara a Proudhon y a Sorel.

En las antípodas de esta fe socialista libertaria nutrida de tradición, de esas "fuerzas revolucionarias, de dreyfusismo, de socialismo y de acratismo" que proclama, se encuentran a los ojos de Péguy la corrupción política, las maquinaciones parlamentarias y gubernamentales, el culto ritual del Estado, la dominación del Estado. De ahí su abierta hostilidad a la política de los gobiernos radicales, gracias a la cual "todo

[6] C. Péguy, *OP*, 1, pp. 1359-1361, 1377-1378.

lo que perdió la Iglesia lo ganó el Estado [...]; ni la justicia ni la libertad ganaron ni una línea".[7]

Pero la política gubernamental y parlamentaria no es sino un aspecto de una decadencia más general, que tiene por nombre mundo moderno. A partir de 1905 la lucha contra el mundo moderno se convierte, cada vez más, en la cuestión crucial de su obra y de su actividad a la cabeza de los *Cahiers de la Quinzaine*. Se trata de un compromiso que precede su conversión religiosa y que probablemente la prepara; va acompañado de una idealización clásicamente romántica del pasado, y sobre todo del pasado medieval. En un texto (que permaneció largo tiempo inédito) de 1905, "Par ce demi-clair matin", Péguy afirma que la suerte de la humanidad nunca estuvo tan amenazada como después del comienzo de la corrupción de los tiempos modernos. Por contraste, la sociedad medieval representaba ¡"una comunidad perfecta, diría un perfecto comunismo"! Los partidarios del progreso moderno denuncian a la Edad Media como una época de inmovilidad y estancamiento; en cambio, "había cien veces más de movimiento, a pesar de las apariencias, cien veces más de verdadera vida bajo el vestido de inercia de las sociedades feudales; cien veces más de vida interior (orgánica) en la sociedad feudal francesa de la Edad Media que la que hay en nuestras sociedades modernas".[8]

Este año (1905) señala también el comienzo del giro nacionalista de Péguy –en reacción al discurso amenazante de Guillermo II de Alemania en Tanger–, que descubre en el pueblo francés al nuevo pueblo elegido. Su antigermanismo exaltado se detiene no obstante en el filo del revanchismo, dado que rechaza toda guerra de invasión:

> Si por uno de esos imposibles un gobierno cesariano de reacción militar preparase y además ejecutase una invasión militar de las provincias renanas para aplastar las libertades nacionales, políticas y sociales de los alemanes [..] seríamos los primeros en dar no sólo el precepto, sino el ejemplo, no sólo de la deserción sino de la insurrección y de la rebelión.[9]

En 1906, en la primera "Situation", Péguy denuncia el carácter "incurablemente burgués" del mundo moderno, y su "sabio boicot" contra todo lo que cuestione su dominación, razón por la cual "las actividades intelectuales abundan menos en el mundo moderno que nunca antes, en ningún mundo, son menos considerables, menos libres

[7] C. Péguy, "Orléans vue de Montargis" (1904), *OP*, 1, p. 675. La expresión "socialismo libertario" aparece en el "Avertissement au Cahier Mangasarian", ob. cit, p. 1363. Para un estudio preciso y matizado de las afinidades de Péguy con el anarquismo, véase G. Leroy, *Péguy entre el orden y la révolution*, Paris, Presses de la Fondation National de Sciences Politiques, 1981, pp. 152-156.

[8] C. Péguy, *Œuvres en prose complètes*, Paris, La Pléiade, 1988, II, p. 153.

[9] C. Péguy, "Les suppliants parallèles" (1905), *OP*, 1, p. 922.

sobre todo, menos frescas, menos nuevas, menos surgentes". La decadencia moderna no perdona incluso a la Iglesia católica, cuya posición en el debate con Renan y en el curso de otras confrontaciones semejantes es "mucho más moderna y de ninguna manera cristiana, y que allí está todo el secreto de su debilidad presente".[10] En tanto que "burgués" y "moderno" están directamente ligados, "cristiano" y "moderno" aprecen ya como dos polos antitéticos y de ninguna manera exclusivos.

Entre 1907 y 1912 el socialismo de Péguy se va impregnando cada vez más de religiosidad cristiana. Su conversión al catolicismo –alrededor de 1907, hecha explícita en ocasión de una confesión a su amigo Joseph Lotte en septiembre de 1909– es irreversible, pero rehúsa romper con su pasado y someterse a la autoridad del la Iglesia. No deseando –por respeto a su mujer, siempre atea– bautizar a sus hijos y regularizar su matrimonio, no puede recibir los sacramentos y permanece al margen de las prácticas religiosas. Por otra parte, persiste en levantarse contra el dogma de la condena infernal. Es un tema que vuelve de manera obsesiva en sus grandes poéticas de inspiración religiosa, *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc* [*El misterio de la caridad de Juana de Arco*] (1910) y *Le Porche du mistère de la deuxième vertu* [*El portal del misterio de la segunda virtud*] (1911). Como observa Romain Rolland, Péguy está desgarrado entre su necesidad ardiente de Dios y "esa imposibilidad enloquecedora de aceptar un Dios injusto e inhumano, un Dios que daña".[11]

Convertido en católico ferviente, Péguy no deja de seguir siendo un crítico despiadado de la Iglesia y de su clero. A sus ojos (en *Notre Jeunesse* [*Nuestra juventud*], 1910), el golpe maestro del modernismo fue modernizar la propia Iglesia y el propio cristianismo, transformándolos en una "religión de ricos". Por su "aterradora y miserable eficacia", el mundo moderno logró modernizarlo todo: "Pudrió, en la caridad, en las costumbres, pudrió al propio cristianismo". Entre la cristiandad francesa del siglo XV, "del tiempo en que había una santidad" y el mundo de los católicos modernos "profundamente modernos, hasta su médula", hay un abismo. Una de las formas de expresión de esta corrupción moderna es la *política* clerical, la manipulación de la religión por los clérigos y los reaccionarios, en contradicción total con la mística cristiana auténtica.[12] En una salida feroz, Ernest Lavisse (el director de la École Normale) describía a Péguy en 1911 como un anarquista que puso agua bendita en su combustible; podríamos también invertir los

[10] Id., "De la situation faite à l'histoire et à la sociologie dans les temps modernes" (1906). *OP*, 1, pp. 1016, 1025, 1028, y "De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne" (1906), *OP*, 1, p. 1037.

[11] R. Rolland, *Péguy*, Paris, Albin Michel, 1944, p. 213.

[12] C. Péguy, *Notre Jeunesse* (1910), Paris, Gallimard, 1957, pp. 33, 156-157, 161, 171.

términos de esta comparación: Péguy era un anarquista que puso combustible en el agua bendita de los demás. En ambos casos, nos encontramos frente a una mezcla bastante heterodoxa de líquidos profanos y sagrados, que explica por qué Péguy permaneció profundamente ajeno al cristianismo de su tiempo.[13]

La requisitoria de Péguy contra el mundo moderno –que no hace más que intensificarse a partir de 1907– se inspira a la vez en argumentos socialistas y argumentos cristianos:

> Olvidamos demasiado a menudo que el mundo moderno, bajo otro rostro, es el mundo burgués, el mundo capitalista. Es incluso un espectáculo divertido ver cómo nuestros socialistas anticatólicos, despreocupados de la contradicción, lisonjean el mundo llamándolo moderno y censuran ese mismo mundo llamándolo burgués y capitalista.

Capitalismo y modernidad no son para Péguy sino las dos caras de la misma moneda, inseparables, solidarios, homogéneos. ¿Por qué? En primer lugar porque, contrariamente a los "mundos antiguos", término genérico que reúne para Péguy todas las formas de vida social desde la Antiguedad hasta la antigua Francia, donde existían aún poderes espirituales (o los poderes temporales estaban penetrados por lo espiritual), el mundo burgués moderno no conoce sino un único poder: el dinero. Es por eso que el mundo es un "gran cadáver", que envilece todo lo que toca: la ciudad, el hombre, el amor, la mujer, el niño, la nación, la familia.[14] Si hubiese que resumir en una palabra lo que le falta al mundo moderno, esa palabra sería la "mística", término que significa para Péguy muy otra cosa que una forma de religiosidad contemplativa: es la creencia activa, la fe militante, la devoción, el sacrificio por una causa, un ideal, valores absolutos, así sean religiosos o profanos. En cambio, el mundo moderno es el mundo de los que no creen en nada ("ni siquiera en el ateísmo"), que no se entregan, que no se sacrifican por nada: "*Exactamente* el mundo de los que no tienen mística. Y que alardean de eso". La *desrepublicanización* de Francia y su *descristianización* son dos formas necesariamente ligadas de esta tendencia moderna, que constituye "un mismo, un único movimiento profundo de *desmistificación*". Desde ese punto de vista, el mundo moderno no se opone solamente al Antiguo Régimen francés sino "a todas las culturas antiguas en conjunto [...] a todo lo que es cultura, lo que es ciudad".[15] Lo que el pensamiento positivista calificaría de "desmistificación" es retomado peyorativamente por Péguy a través del neologismo "desmistificación", término que recuerda más bien la "domesticación". La célebre oposición de Péguy entre mística y política remite a una contradicción análoga y equivalente entre el premoderno (o el antimoderno) y el moderno.

[13] Véase J. Bastaire, *Péguy l'insurgé*, Paris, Payot, 1975, pp. 10, 132.

[14] C. Péguy, "De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne devant les accidents de la gloire temporelle" (1907), *OP*, pp. 1137-1142, 1147, 1158.

[15] Id., *Notre Jeunesse*, ob. cit., pp. 15-17.

La polémica antimoderna de Péguy será profundizada y "teorizada" en los grandes diálogos filosóficos (inéditos) de los años 1909-1912: *Clio et Véronique*. Se trata no solamente de denunciar el mundo moderno como "el reino inexpiable del dinero", "sin ninguna reserva, sin limitación ni defecto", como un mundo cuya sustancia misma es la implacable omnipotencia del dinero, pero también de echar luz sobre los demás aspectos que fundan "la afinidad, el parentesco profundo [...] entre el mundo moderno y el capitalismo burgués". Este vínculo íntimo se manifiesta con una claridad particular en la teoría del progreso, "teoría reinante si las hubo", que está "en el centro del mundo moderno, de la filosofía y de la política y de la pedagogía del mundo moderno". Esta teoría, esencialmente inorgánica, es una doctrina de la capitalización, de la acumulación, en una palabra, una teoría de la caja de ahorros. Presupone una cierta concepción de la temporalidad: un tiempo homogéneo, un tiempo espacial, un tiempo geométrico, un tiempo matemático. Y ese tiempo ficticio es "muy precisamente, justamente, el tiempo de la caja de ahorros y de los grandes establecimientos de crédito [...]; es el tiempo de la marcha de los intereses que aporta un capital; es el tiempo de las tratas y los efectos del comercio, y de la ansiedad por los resultados; tiempo muy verdaderamente homogéneo, puesto que traduce, puesto que transporta a cálculos homogéneos, puesto que traduce, puesto que traspone a un lenguaje (matemático) homogéneo las innumerables variedades de las ansiedades y las fortunas". En el extremo opuesto a este tiempo de progreso, homogéneo, "hecho a la imagen y semejanza del espacio", reducido a una línea "absoluta, infinita", se encuentra el tiempo *orgánico* de las culturas del pasado, así sea el paganismo o el cristianismo. Se trata de un tiempo muy diferente, constituido por una duración real, "que corresponde nombrar duración bergsoniana": es el tiempo de la memoria, de la "rememoración orgánica", de la mirada interior que se eleva, de la obra de los cronistas y los memorialistas, un tiempo que no es homogéneo pero que tiene "llenos y vacíos".[16]

A menudo los críticos y comentaristas de Péguy se quejan de que su crítica del mundo moderno es injusta, excesiva, demasiado pesimista o demasiado exagerada. Más raros son los que piensan, por el contrario, que se trata de una manifestación excepcional de lucidez. Entre esos encontramos incluso revolucionarios, como Walter Benjamin, que escribía en una carta a su amigo Gerschom Scholem del 15 de septiembre

[16] C. Péguy, "Clio, Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne" (1909-1912), *OP*, 1, pp. 127-131, 180-181, 286, 299-300.

de 1919: "Releo un poco de Péguy. Con él me siento sumergido en un lenguaje de una increíble familiaridad. Iba a decir más: nada que se haya escrito me ha tocado nunca con tanta cercanía, tanta comunión [...] Una fantástica melancolía dominada". No hay ningun indicio que permita concluir que Benjamin leyó *Clio* (publicado en 1931), pero es sorprendente el paralelismo con su propia crítica de la ideología del progreso y del concepto de un tiempo homogéneo y lineal, sobre todo en las tesis "Sobre el concepto de historia" de 1940.[17] Para explicar la furia antimoderna –y anticapitalista– de Péguy, su pesimismo, su acritud, algunos se remiten a circunstancias de su vida, y en primer lugar a su situación financiera precaria, a sus dificultades para hacer sobrevivir los *Cahiers de la Quinzaine*, etc.[18] Ese tipo de explicación nos parece un poco escueta y, para decirlo de una vez, bastante superficial. Más interesante es la hipótesis sociológica sugerida por Romain Rolland: la "melancolía incurable" de Péguy resultaría de la "ruina fatal de su clase" –el artesanado– eliminado por "la gran polvareda de las grandes empresas, las grandes tiendas, el capitalismo industrial y comercial, el mundo del Dinero". Ciertos pasajes de *L'Argent* [*El Dinero*] que celebran la "piedad de *la obra bien hecha*" de los artesanos –parecidos en eso a los constructores de catedrales–, el honor del oficio, el amor al trabajo de los viejos obreros, y sobre todo las virtudes de la pequeña burguesía, convertida hoy en "la clase más desdichada de todas las clases sociales, la única que hoy trabaja realmente, la única que, en consecuencia, conservó intactas las virtudes obreras", parecen confirman el análisis de R. Rolland.[19]

Una sensibilidad artesanal análoga no estaba ausente de la ideología del sindicalismo revolucionario, del que Péguy estaba, en ciertos aspectos, bastante cerca. No obstante, nos parece que la crítica de Péguy contra la modernidad tiene una significación que sobrepasa en mucho las angustias de un estrato artesanal en decadencia, al que en efecto pertenecía originariamente (como bien sabemos, su madre reparaba sillas de paja). Expresa, bajo una forma particularmente extrema, los sentimientos y las intuiciones de diversos estratos –tanto populares

[17] W. Benjamin, *Correspondance*, vol. 1, 1910-1928, París, Aubier-Montaigne, 1979, p. 200. Véase la carta a Scholem del 23 de julio de 1920. "¿Recuerda que le hablaba de Péguy en Iseltwalt? [...] Una sola pregunta: ¿seré capaz de leer íntegramente lo esencial de lo que hizo, de manera de poder expresar en un artículo mi adhesión admirativa y aprobadora?" (pp 224 225). Véase también el interesante estudio de H. Tiedemann-Bartels, " 'La mémoire est toujours de la guerre'. Benjamin et Péguy", en H. Wismann (org.), *Walter Benjamin et Paris*, París, Cerf, 1986, pp 133-143, y los notables estudios sobre los dos pensadores en el libro de D. Bensaïd, *Moi, la Révolution*, París, Gallimard, 1989.

[18] Véase G. Leroy, *Péguy entre l'ordre et la révolution*, ob. cit. pp. 199-200.

[19] R. Rolland, Péguy, ob. cit., II, p. 60, y C. Péguy, "L'Argent" (1913), *OP*, 2, pp. 1106-1107.

como intelectuales– golpeados por el proceso de modernización industrial acelerada que conoció Francia a partir de finales del siglo XIX (no es casualidad que Péguy sitúe a menudo el comienzo de la era moderna hacia los años 1880). Y representa, sobre todo, desde el punto de vista teórico, uno de los primeros intentos (junto con el de Sorel), en el seno de la corriente socialista, de cuestionar la ideología del progreso y sus presupuestos epistemológicos.

Hasta 1911, el cristianismo y el antimodernismo están estrechamente ligados, en los principales escritos de Péguy, al socialismo. Aun si está considerablemente alejado del movimiento obrero y socialista (tanto sindical como político), y aun si sus polémicas contra Hervé, Jaurès o la CGT toman una coloración más y más reaccionaria (y nacionalista), no acepta renegar de su juventud. Como observa Henri Guillemin, poco sospechoso de complacencia, Péguy "no fue hasta el fondo de su negación, incapaz de hacerlo, incapaz de volverse suficientemente ruin. Lo habían tomado, por un instante, en la derecha, por un refuerzo lleno de celo; de ahí las gentilezas que se le prodigaron al principio en los diarios nacionalistas. Eso no duró a partir del momento en que se dieron cuenta de que [...] había trazado, en *Notre Jeunesse*, límites que no le harían franquear [...] Péguy seguía teniendo una nuca demasiado hirsuta, impropia para ciertos movimientos".[20] Su itinerario no deja de tener afinidades con el de Sorel, salvo por dos "detalles": nunca cayó en el antisemitismo (es la razón precisa de su ruptura con el autor de *Réflexions sur la violence*) y nunca aceptó aliarse con la Acción Francesa.

Reivindicando su pasado dreyfusista y socialista en *Notre Jeunesse*, Péguy lo interpreta a la luz de sus convicciones religiosas y antimodernas:

> Es incuestionable que en todo nuestro socialismo había infinitamente más cristianismo que en toda la Madeleine junta con Saint-Pierre-de-Chaillot, y Saint-Philippe-du Roule, y Saint-Honoré d'Eylau. Era esencialmente una religión de la pobreza temporal. Es pues y es seguramente la religión que será por siempre la menos celebrada en los tiempos modernos [...] Nuestro socialismo no fue jamás ni un socialismo parlamentario ni un socialismo de parroquia rica. Nuestro cristianismo no será jamás ni un cristianismo parlamentario ni un cristianismo de parroquia rica.

El combate por el capitán Dreyfus se convierte, en esta iluminación retrospectiva, en un enfrentamiento de la mística cristiana contra las fuerzas políticas de la Iglesia, y un movimiento de la mística socialista confiscada por la política socialista parlamentaria.[21]

[20] H. Guillemin, "Enfant de lumière ou fils des ténèbres", en *Les Critiques de notre temps et Péguy*, París, Garnier Frères, 1973, p. 108.

[21] C. Péguy, *Notre jeunesse*, ob. cit., pp. 133-134.

El concepto de "mística" está actualmente cargado de un contenido directamente religioso: "nuestro socialismo era y no era menos que una religión de la salvación temporal. E incluso hoy no es menos que eso No buscamos nada menos que la salvación temporal de la humanidad mediante el saneamiento del mundo obrero...". No se trata solamente de cristianismo: Bernard Lazare, el anarquista judío, encarna más que nadie la mística socialista dreyfusista; es, para Péguy, "uno de los más grandes profetas de Israel", en quien, a pesar de su ateísmo manifiesto y sincero, "resonaba, con una fuerza, con una dulzura increíbles, la palabra eterna; con una fuerza eterna; con una dulzura eterna; que jamás volví a encontrar en ningún otro". En Bernard Lazare se encuentran íntimamente unidos el poder espiritual, el desprecio por los poderes temporales, el odio libertario del Estado: era un hombre, o mejor dicho un profeta, "para quien todo el aparato de los poderes, la razón de Estado, los poderes temporales, los poderes políticos, intelectuales, mentales incluso, no pesaban una onza frente a una rebelión, frente a un movimiento de la propia conciencia".[22] Anticapitalista romántico a la vez restitucionista y utópico, Péguy define su socialismo como una doctrina de la restauración, fórmula ambigua que se presta a muchos equívocos: "Nuestro socialismo era esencialmente y por otra parte oficialmente una restauración, e incluso una restauración general, una restauración universal". Más precisamente, tenía por objetivo "la restauración del trabajo y a través del trabajo de todo el mundo económico industrial".[23]

Péguy vuelve a la carga por última vez, en "Un nouveau théologien, M. Fernando Laudet" ["Un nuevo teólogo, Fernando Laudet"] (1911), para salvar el socialismo –"nuestro socialismo"– de la degradación política y de la contaminación moderna. Una vez más, rehúsa retractarse: "No renegaremos jamás un átomo de nuestro pasado". En relación a ese pasado, no hubo "cepillado a contrapelo" ni "represalia" ni "revulsión", sino únicamente "profundización": porque, ya para la época del caso Dreyfus, "nuestro socialismo era un socialismo místico y un socialismo profundo, profundamente emparentado con el cristianismo, un tronco salido de la vieja cepa, literalmente ya (o todavía) una religión de la pobreza".[24] Esta afirmación es a la vez falsa y verdadera: falsa en la medida en que, a partir de 1905-1907, su pensamiento conoció una inflexión conservadora (y nacionalista) innegable, verdadera en la medida en que un elemento "místico" ya estaba presente, bajo una forma laica, en su socialismo de juventud. La continuidad entre los dos períodos está asegurada por el rechazo romántico de la modernidad capitalista.

[22] Ibíd., pp. 88, 110, 118-119, 122.
[23] Ibíd., pp. 153-155.
[24] C. Péguy, "Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet", *OP*, 2, pp. 1032, 1055.

Este rechazo va a intensificarse todavía en el curso de los dos últimos años de su vida. Si los dos ensayos de 1913 sobre *L'Argent* retoman esencialmente los temas ya esbozados en los escritos anteriores, en su último gran texto, la "Note conjointe sur M. Descartes" ["Nota conjunta sobre Descartes"] (1914), se va volviendo más explícita que antes una crítica ética y filosófica radical e incisiva, de la *cuantificación* capitalista moderna. El dinero, amo del mundo moderno, instauró una venalidad universal, destruyendo todos los valores cualitativos, transformando en "objeto de cálculo [...] monetizable, comparable, vendible, venal" todo lo que era antes "flexible, viviente, gratuito, gracioso, fecundo". Todo se vuelve homogéneo al dinero, intercambiable, y pronto "el mundo entero cae en el comercio". Elementos que en sus orígenes eran no comercializables, no contables, no calculables, mensurables, se volvieron "contables, mensurables, calculables: monetizables". En una palabra: "Todo el envilecimiento del mundo moderno [...] viene del hecho de que el mundo moderno consideró como menospreciables los valores que el mundo antiguo y el mundo cristiano consideraban como no negociables. Es esta negociación universal lo que derivó en este envilecimiento universal". El dinero, que debía ser un simple instrumento de medida y de evaluación, aniquiló toda la escala de valores: "El instrumento se convirtió en la materia y el objeto y el mundo". Es, para Péguy, "un cataclismo tan nuevo [...] un acontecimiento tan monstruoso [...] como si el reloj se pusiese a *ser* el tiempo [...] y el número con su aritmética se pusiese a ser el mundo contabilizado.[25]

Sin embargo, una nueva inflexión aparece en los textos de los últimos años de la vida de Péguy. Mucho más que antes, el carácter maléfico del mundo moderno se define en términos religiosos: es el mundo del Anticristo, cuya quintaesencia es la libreta de la caja de ahorros, "del mismo, modo en que los Evangelios son una suma total del pensamiento cristiano". Y, mucho más que antes, la alternativa pasa a ser el pasado, la vieja Francia, la lealtad y el heroísmo de la caballería cristiana, las guerras cristianas y justas de San Luis. La palabra socialismo tiende a desaparecer de su vocabulario y los insultos contra Jaurès ("agente del partido alemán") se vuelven francamente odiosos.[26] Si rehúsa toda complicidad con Maurras y la Acción Francesa ("todos esos grandes arrendatarios del Antiguo Régimen entre nosotros"), es porque los considera como *modernistas reaccionarios*: "Son esencialmente hombres modernos y generalmente modernistas [...] Son reaccionarios, pero son infinitamente menos conservadores que nosotros". Dicho esto, ciertos elementos de su pasado –¿habrá que decir vestigios?– están

[25] C. Péguy, "Notre conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne" (1914), *OP*, 2, pp. 1504-1509.
[26] C. Péguy, *OP*, 2, pp. 1240, 1248, 1421-1425, 1434, 1519-1521.

todavía presentes en su discurso. En "L'Argent suite", reivindica una última vez al socialismo como "sistema económico de la sana y justa organización del trabajo social", y proclama su fidelidad a la revolución social: "Soy un viejo revolucionario [...] Estoy por la Comuna de París [...] Estoy por la política de Proudhon y por la política de Blanqui contra el espantoso pequeño Thiers".[27]

En lo que había de más nacionalista y más reaccionario, la herencia de Péguy será manipulada por los ideólogos de Vichy; en lo que tiene de más profundo y más radical, su socialismo místico, va a inspirar a Emmanuel Mounier y, a través de él a la izquierda cristiana latinoamericana y la teología de la liberación.

2. Romanticismo y utopía: el sueño despierto de Ernst Bloch

La obra de Bloch ilustra de manera notable una paradoja que se encuentra en el corazón de todo el romanticismo revolucionario: ¿cómo un pensamiento que se quiere enteramente orientado hacia el porvenir utópico puede extraer lo esencial de su inspiración en el pasado? La dialéctica que se despliega en sus escritos representa una solución original de esta contradicción: contrariamente a la mayoría de los demás románticos, Bloch no se refiere prioritariamente a la formas de vida y a las condiciones sociales premodernas; las referencias de su proyecto utópico son sobre todo los sueños de vigilia, las aspiraciones anticipadoras y las promesas no cumplidas que aportan las culturas del pasado.

Una comparación entre el joven Ernst Bloch y Charles Péguy nos hace descubrir sorprendentes afinidades. Comparten no solamente un socialismo místico y libertario, un rechazo visceral de la modernidad burguesa y una extraña fascinación por el catolicismo, sino también la misma ceguera durante la Primera Guerra Mundial, que les hace tomar la Francia de Clemenceau por la encarnación de los principios de la Revolución de 1789 frente a la Prusia de Guillermo II.

En uno de esos raros textos de Bloch donde se alude a Péguy –un artículo sobre el socialismo publicado en 1919–, este es presentado, junto con Bloy (¡ortografiado "Blois"!), Tolstoi, Thomas Münzer, Weitling, Kant y Franz von Baader –una mezcla filosófica y literaria típica del "laboratorio Bloch"– como el representante de una poderosa tradición de fraternidad, de socialismo radical y de "calurosa catolicidad

[27] Id., "L'Argent suite" (1913), *OP*, 2, pp. 1124-1125, 1241, 1260. De todas formas da la sensación de que el principal criterio de esta adhesión a la Comuna fue su rechazo de la capitulación en la guerra contra Prusia.

anarquista" ("*herzlich anarchischen Katholizität*"),[28] perteneciendo este último concepto exclusivamente al universo político-religioso bastante heterodoxo del joven Bloch.

Péguy no es mencionado a menudo en los escritos posteriores del filósofo judeo-alemán, pero encontramos de tanto en tanto rastros evidentes de su influencia; por ejemplo, en el texto titulado "Foi sans mensonge" ["Fe sin mentira"] que figura al final del libro *Héritage de ce temps* [*Herencia de este tiempo*] (1935), algunas frases retoman, casi palabra por palabra, las críticas del escritor francés referidas a la Iglesia católica:

> El espíritu de esta Iglesia era antes astuto, casi audaz, variado y amplio. Hoy se predica la "armonía" de la resignación. Se volvió un espíritu de caja de ahorros, y no un espíritu de metamorfosis [...] La iglesia papal ni siquiera se plantea esta oposición, por otra parte relativa, en el presente. En la práctica es de un modernismo perfecto, aprueba y defiende el capitalismo [...] Muy lejos de rechazar de manera abstracta el mecanismo práctico [...] la Iglesia elige un compromiso sin sabiduría, una armonía de inconciliables, es decir el modernismo práctico y la decoración gótica.[29]

Si la referencia a Péguy es comprensible en el joven místico-libertario de 1919, es mucho más sorprendente en el simpatizante del comunismo soviético de 1935. Pero este ejemplo testimonia una de las características propias de la evolución intelectual de Ernst Bloch: la persistencia de los temas y de las fuentes románticas antimodernas a lo largo de toda su carrera política y filosófica.

Ernst Bloch nació en la ciudad de Ludwigshaften en 1895. En numerosos textos y entrevistas autobiográficas, insiste en el contraste entre esta ciudad industrial, sede de la gran empresa química IG Farben (que iba a darse a conocer durante la Segunda Guerra Mundial por la utilización intensiva de la mano de obra esclava en Auschwitz), y la vieja ciudad vecina de Mannheim, situada del otro lado del Rhin: en tanto la primera revelaba la fealdad y el sentimiento de desarraigo (*Heimatlosigkeit*: literalmente "no tener hogar") de la ciudad moderna, la segunda –residencia ducal, con un magnífico castillo y el más grande teatro de Alemania– encarnaba no solamente la nostalgia reaccionaria de "los viejos buenos tiempos" sino también un poderoso arquetipo: la categoría "hogar" (*Heimat*). Según Bloch, ese vivo contraste resonó a través de toda su actividad filosófica, ya que lo que había encontrado en la vieja

[28] E. Bloch, *Kampf, nicht Krieg. Politische Schriften 1917-1919*, Martin Korol ed., Francfort, Suhrkamp Verlag, 1985, p. 566.

[29] E. Bloch, *Héritage de notre temps* (1935), Paris, Payot, 1978, p. 377 [*Herencia de nuestro tiempo*, Madrid, Tecnos].

ciudad ducal no era solo tradición sino el porvenir en un pasado que le dirigía la palabra y le atribuía una misión.[30]

En uno de sus primeros textos, en 1911, el joven Bloch describe la Alemania de su época en términos que recuerdan sin duda su sentimiento hacia Ludwigshafen-la-moderna: ese país ha perdido su alma, "su vieja alma adusta, piadosa, soñadora", se ha convertido en un patio de cuartel y nada en las aguas químicas de desechos que apestan todo. El pensamiento debe volver a encontrar la "esencia olvidada" de Alemania, extranjera tanto a los desechos químicos como al casco prusiano, y la izquierda más radical debe ser conquistada por un sueño nuevo, el del pueblo de los poetas y los pensadores de antaño.[31]

En el viejo castillo de la ciudad de Mannheim había una biblioteca donde el liceísta hizo sus primeras lecturas filosóficas, en particular los cuatro volúmenes de la *Philosophie der Mythologie und Offenbarung* de Schelling: una fuente que será decisiva para la evolución del futuro "Schelling marxista" (la expresión es de Habermas).

Alumno de Georg Simmel en Berlín –donde entabla conocimiento con Lukács–, parte en 1912, con su amigo húngaro, rumbo a Heidelberg, donde participan de reuniones dominicales en casa de Max Weber. El sociólogo Paul Honigsheim, otra figura de ese "círculo Max Weber de Heidelberg", lo describe en sus memorias de esa época como un "judío apocalíptico catolicizante". ¡La definición es bastante exacta! Basta leer la correspondencia entre Bloch y Lukács de esos años para encontrarse tanto con los temas apocalípticos como con la inclinación hacia el catolicismo. Hacia 1911-1912, Bloch estaba muy cerca del pacifista católico (antiprusiano) y romántico restitucionista (amante de la Edad Media) Friedrich Wilhelm Foerster, cuyos escritos recomendaba a menudo a Lukács, como en la carta del 28 de agosto de 1911: "Obras como la de Foerster me muestran con una certeza determinable ya desde un punto de vista puramente histórico que nosotros [...] estamos a finales de la era moderna, y en vísperas de su súbita transformación en una Edad Media y un catolicismo renovados, esta vez profundizados por el protestantismo". Y agrega, *cum grano salis*, que tendrá necesidad de la socialdemocracia para convertirse a la vez en el papa Inocente III y el Tomás de Aquino de ese nuevo mundo medieval...[33] Apocalipsis y Edad Media están también en el corazón de la primera gran obra de

[30] A. Münster ed., *Tagträume vom aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch*, Francfurt, Suhrkamp, 1978, pp. 21-22 y R. Traub y H. Wieser, *Gespräche mit Ernst Bloch*, Francfort, Suhrkamp, 1975, p. 30.

[31] E. Bloch, "Der blühende Spiesser" (1911), *Politische Messungen, Pestzeit, Vormärz*, Francfort, Suhrkamp, 1970 (Gesamtausgabe Band 11), pp. 15-16

[32] P. Honigsheim, "Der Max Weber Kreis in Heidelberg", *Kölner Zeitschrift für Soziologie*, 1926, p 284.

[33] E. Bloch, *Briefe 1903-1975*, K. Bloch, J. Robert Bloch, A. Frommann, M. Korol, I. Mulder, A. Münster, U. Opolka, B. Schmidt ed., Francfort, Suhrkamp, 1985, p. 55.

Ernst Bloch, *L'Esprit de l'utopie*, escrita entre 1915 y 1917, publicada en una primera versión en 1918 y en una segunda, considerablemente modificada, en 1923. Se ha criticado a menudo la escritura hermética, esotérica y sobre todo expresionista del libro. Este estilo es no obstante inseparable de su contenido: como observa Adorno, la filosofía de Bloch es la del expresionismo, como intento de quebrar la dura costra de la vida y como protesta contra la cosificación (*Verdinglichung*) del mundo.[34] Comparte también con el expresionismo la articulación explosiva entre una *Zivilisationskritik* radical, una sensibilidad artística "modernista" y una disponibilidad utópica pacifista y socialmente revolucionaria.

El primer aspecto llama particularmente la atención desde el inicio mismo de la obra, donde Bloch se libra, con una ironía feroz, a un ataque en regla contra las pretensiones de la técnica moderna. Responsable del "asesinato de la imaginación" (*Phantasiemord*), la máquina es una invención capitalista cuya finalidad no es de ninguna manera facilitar el trabajo humano sino solamente la producción en masa en vistas a un mayor rédito. La producción mecánica es carente de vida (*leblos*) e infrahumana (*untermenschlich*), y las grandes obras que es capaz de construir –el equivalente moderno de las catedrales góticas– son [...] ¡los baños y los retretes! El espíritu de las instalaciones sanitarias modernas, en tanto a priori de la mercadería industrial, está presente, de manera subrepticia, incluso en las producciones arquitecturales más sofisticadas de nuestra época... Arrastrado por su pasión antimoderna, Bloch va a llegar al punto de prever que un buen día el oficio del tejido a máquina irá a formar parte del canon en el "museo de las sagacidades funestas". Citando a Ruskin, observa que la máquina ha matado la felicidad de la obra artesanal completa, y destruido, sin dejar traza, "la vieja perfección, la lentitud y la piedad de los viejos maestros"; espera no obstante que muy pronto, una vez superada la aberrante desviación capitalista (*die kapitalistsche Abirrung*) –¡una expresión que resume de maravillas la filosofía de la historia del joven Bloch!– el campesinado y el artesanado serán restablecidos: el mundo que viene verá surgir un tipo nuevo de ser humano, "campesino, piadoso, caballeresco".[35]

Esta actitud restitucionista y extrema, ese maximalismo antitécnico quedaron atenuados en la versión de 1923, más sobria y sobre todo marcada más profundamente por la problemática marxista. Retomando lo esencial de sus críticos, Bloch reconoce ahora que la vuelta atrás es imposible: "El viejo artesano no volverá jamás". Aspira pues a una

[34] T. W. Adorno, "Blochs Spuren. Zur neuen erweiterten Ausgabe 1959", *Noten zur Literatur II*, Francfurt, Suhrkamp, 1973, pp. 144-145.

[35] E. Bloch, *Geist der Utopie* (1918), Francfurt, Suhrkamp, 1985, pp. 20-21.

técnica nueva, humanista, y a una utilización limitada, controlada y funcional de las máquinas.[36]

El complemento de este rechazo visceral de la modernidad capitalista, definida como universo del "desarraigo trascendental" –expresión alemana que remite de nuevo al concepto de *Heimat: transcendantale Heimatlosigkeit*–, es un elogio apasionado de la cultura cristiana medieval, y el particular del arte gótico. La edición de 1918 de *El espíritu de la utopía* y la de 1923 se unen para celebrar, con un fervor místico, la forma gótica como expresión suprema del "espíritu de resurrección": contrariamente al ornamento egipcio o griego, "solo la línea gótica lleva en sí el fuego central gracias al cual el ser orgánico más profundo y el ser espiritual más profundo llegan juntos al mismo tiempo a la madurez". En el mundo gótico, las piedras florecen y dan frutos, mientras se eleva hacia Dios, como un navío de piedra, el domo de las catedrales. En el polo opuesto a esta organicidad viviente está el arte egipcio de las pirámides, un cristal de muerte inorgánica. Según Bloch, un lazo íntimo une los edificios modernos de vidrio, hormigón y acero con las pirámides egipcias, y sólo su inconsecuencia le impide al mundo moderno deslizarse decididamente hacia el modelo egipcio. Comparaciones análogas aparecen a menudo en la *Zivilisationskritik* de esa época, incluida, bajo una forma diferente, la célebre conclusión de la *Ética protestante* de Max Weber, acosada por el espectro de un nuevo imperio burocrático de tipo egipcio.[37]

En la edición de 1923, Bloch distingue más explícitamente su posición de la del romanticismo restauracionista: sin dejar de proclamar su humanismo cristiano de la Edad Media, critica el "romanticismo de la nueva reacción" por haber reemplazado la verdadera tradición popular alemana –la de la guerra de los campesinos– por el culto a los castillos fortificados feudales.[38]

A pesar de sus muchas referencias al cristianismo medieval, la religiosidad del joven Bloch no es reductible a una variante romántica del catolicismo: se trata más bien de una forma original y muy personal de *judeo-cristianismo herético de coloración gnóstica*. Aunque reprochando a los judíos el no haber reconocido a Jesús como Mesías, declara, fiel a la tradición judía, que el último Mesías todavía no ha llegado. Y no solamente distingue, según la doctrina gnóstica, entre el Dios de la Creación, Señor del mundo, y el Dios por venir, Señor de la salvación, sino que saluda también –inspirándose en la herejía ofita– a la serpiente bíblica, a Lucifer y al pecado original como formas legítimas de rebelión que preparan el camino para el último dios, todavía lejano.[39]

Esas ensoñaciones místicas bastante esotéricas no impiden a Bloch terminar su libro –luego de una muy larga (¡muy larga!) digresión acerca de la filosofía de la música– mediante una apoteosis político-religiosa socialista y revolucionaria: el célebre capítulo "Karl Marx, la muerte y el Apocalipsis". Se trata, claro está, de una reinterpretación de Marx, que pone en primer plano sobre todo los aspectos compatibles con la visión romántica del mundo: por ejemplo, "la restauración sintético-dialéctica, aceptada por Marx, del estado de libertad, igualdad, fraternidad, tal como reinaba en la vieja *gens* comunista". Es también una lectura libertaria, que subraya la dimensión antiestatal del socialismo de Marx: la asociación cooperativa socialista del porvenir no tiene nada que ver con una economía estatal monopolista: "Marx y Engels eran en este sentido liberales e incluso 'conservadores', es decir hostiles a todo contrato, no jurídicos, suficientemente irracionales como para que se los pudiese confundir con el socialismo de Estado" lassalliano. Bloch acepta incluso –de mal grado– el primado marxiano de la economía: el revolucionario debe ser capaz de pensar en términos puramente económicos, "como el comerciante contra el comerciante", de manera análoga al "detective que debe esforzarse por parecerse al criminal" si quiere combatirlo eficazmente (comparación bastante curiosa que vuelve a menudo en sus escritos). Pero el socialismo no tiene sentido sino como liberación de los individuos de sus preocupaciones económicas, para que puedan por fin abrirse a los verdaderos problemas del alma, a los aspectos interiores, silenciosos e irracionales de la vida humana, que implican [...] ¡"la reconstrucción de la Iglesia como institución de la salvación, educadora y metafísicamente centralizada"![40]

Lo que constituye la originalidad del *Espíritu de la utopía*, sobre todo en su primera versión, es la movilización de los argumentos y los temas del *Kulturpessimismus* reaccionario y melancólico al servicio de una perspectiva revolucionaria optimista, y la utilización del análisis weberiano, sobrio y resignado, de la modernidad como racionalidad instrumental, para fundar un proyecto a la vez romántico y socialista. Bloch está persuadido de que la guerra constituye un giro histórico cuyo desenlace será el fin de la época moderna (*die Neuzeit*) con su sistema económico capitalista y su instrumentalidad (*Zweckhaftigkeit*): el día de la expropiación de los expropiadores se acerca, anunciado por la

[36] Id., *Geist der Utopie* (1923), Francfurt, Suhrkamp, 1973, pp. 20-21.
[37] Id., *Geist der Utopie* (1923), ob. cit., p. 31; *Geist der Utopie* (1918), ob. cit., pp. 28-32, 41-42.
[38] E. Bloch, *Geist der Utopie* (1923), ob. cit., pp. 294-295.

[39] Id., *Geist der Utopie* (1918), ob. cit., pp. 331-332, 381, 441-442. Véanse respecto de la religiosidad del joven Bloch las admirables obras de A. Münster, *Utopie, Messianismus und Apokalypse in Frühwerk von Ernst Bloch*, Francfort, Suhrkamp, 1982, y *Messianisme et utopie chez Ernst Bloch*, Paris, PUF, 1989.
[40] E. Bloch, *Geist der Utopie* (1918), ob. cit., pp. 403, 407, 432.

revolución rusa. El libro fue terminado en mayo de 1917: se trata pues de una referencia a la revolución antizarista de febrero de 1917 (y no de octubre). No obstante, con una intuición política sorprendente en un espíritu más hecho a las diferentes doctrinas de la transmigración de las almas que a los programas de las diferentes corrientes del movimiento obrero, Bloch percibe en el "consejo de obreros y soldados" la principal fuerza del porvenir, una fuerza "hostil a toda economía privada". La revolución de 1917 es, en su opinión, un movimiento en ruptura no solo con el feudalismo perimido, sino también con la superficialidad liberal, la trivialidad anglosajona y el espíritu pequeño burgués escéptico de la socialdemocracia alemana, y representa para la burguesía europea occidental un peligro bastante más grande que todo el arsenal del ejército alemán: el surgimiento en Rusia de las ideas de una Alemania diferente, las ideas socialistas de Karl Marx.[41]

¿Cuál es pues ese "espíritu de utopía" que da nombre a la obra? No es fácil responder a la pregunta. El concepto de utopía tenía un sentido casi exclusivamente peyorativo para la época; uno de los primeros pensadores socialistas del siglo XX que volvió a darle una dignidad positiva fue el filósofo romántico libertario Gustav Landauer, en su libro *La Revolución* (1907). Es de Landauer –según parece verosímil, aunque no se lo mencione en ningún lado– de quien Bloch retoma el término, en el sentido de ideal social legítimamente opuesto al estado de cosas existente. Le da un alcance metafísico más vasto y más profundo: se trata de apelar a lo que todavía no es, de construir en lo desconocido (literalmente *ins Blaue*, "en el aire"), "para buscar la verdad, lo verdadero; allí donde desaparece el simple mundo de los hechos: *incipit vita nova*". La expresión "realidad utópica" designa en Bloch una forma de realidad superior a la de la vulgar facticidad empírica.[42]

Pero la utopía también tiene una doble función: "cultivar de nuevo todo el pasado y deliberar de una manera nueva acerca de todo el porvenir". Es el sentido mismo del libro de 1918 y será el programa de la obra de Bloch a lo largo de toda su vida. Como observa el investigador norteamericano John Ely, la concepción blochiana de la historia está fundada en la idea de que el progreso contiene momentos de retorno y que la realización última implica captado el origen: "Desde el comienzo, esta concepción determinó de manera decisiva la filosofía de la historia que Bloch elaboró y la manera en que interpretó a Hegel y, más tarde, integró el materialismo histórico al corazón de su trabajo".[43]

[41] E. Bloch, *Geist der Utopie* (1918), ob. cit., pp. 402, 298.
[42] Ibíd., p. 9, 444.
[43] Ibíd, p. 388. J. Ely, "Walking Upright. The Dialectics of Natural Right and Social Utopia in the Work of Ernst Bloch and the Problem of a Deficiency of Political Theory in Marxism", Ms. junio de 1988, p. 131. Se trata de un texto todavía inédito que se inspira en nuestros trabajos para estudiar la dimensión romántica anticapitalista de Bloch.

El período de exilio en Suiza (1917-1919) constituye un curioso paréntesis en la evolución intelectual y política de Bloch. Desgarrado entre un socialismo cristiano libertario y el "socialismo de la Entente", critica la posición de la conferencia socialista internacionalista de Zimmerwald (el rechazo simultáneo de los dos bloques beligerantes) como propio de la "economía materialista". Sus preferencias van abiertamente a la Entente, a la que no titubea en calificar, en un texto bastante increíble de 1918, de "pacifismo armado" y de "cristiandad combatiente"... Los bolcheviques son criticados por su estatismo, pero sobre todo por haber olvidado la tradición campesina mística y comunista, el espíritu de Tolstoi y de Ivan Karamazov, en pocas palabras, la "conciencia religiosa anarquista rusa", en provecho de un solo proletariado industrial. Bloch reconoce no obstante que "el impulso por la revolución social vino al mundo gracias a Rusia".[44]

Como nos dirá Bloch en una entrevista de 1974, la "Rusia mítica", la "Rusia imaginaria", la cristiandad rusa y el universo espiritual de Tolstoi y de Dostoievski estaban en esa época, tanto para él como para Lukács, en el corazón de toda reflexión política. Esta actitud contribuyó ciertamente –a pesar de un período de hesitación– a su adhesión a la Rusia de los soviets. Fue un hecho para Lukács a partir de diciembre de 1918 y para Bloch en el curso del año 1920.[45]

Es con el libro *Thomas Münzer, teólogo de la revolución* (1921) como se completa el gran giro político y filosófico iniciado con *El espíritu de la utopía*: la articulación del romanticismo revolucionario con el marxismo y el bolchevismo. Bloch no reniega sin embargo de sus convicciones libertarias: denunciando la naturaleza "satánica" del Estado, presenta a Thomas Münzer como un precursor tanto de Bakunin como de Karl Liebknecht y de Lenin. La idealización del pasado comunitario y de las formas religiosas milenaristas y heréticas es tan intensa como en la obra de 1918, pero un cambio significativo se opera en este terreno: la época gótica –"los siglos de oro de la Edad Media"– ya no es percibida como la verdadera *comunidad de los cristianos*, porque el pueblo es oprimido allí por el *Estado eclesiástico*, "herencia cesariana". La época que privilegia ahora es la que la *Aufklärung* consideraba como una regresión a la barbarie: los siglos que siguen a la caída del Imperio Romano, la alta Edad Media. Bloch se felicita por la desaparición de la forma abstracta-burocrática del Estado y de la economía monetaria, y su reemplazo por una sociedad fundada en los valores de fidelidad,

[44] Los diversos artículos y textos publicados en Suiza por E. Bloch durante esos años fueron reunidos recientemente (en su versión original, bastante diferente de la de algunos textos que retoma Bloch en la edición de sus obras completas) por M. Korol. Véase E. Bloch, *Kampf, nicht Krieg. Politische Schriften 1917-1919*, ob. cit., pp. 507-517.
[45] M. Löwy, "Interview avec Ernst Bloch" (Tubinga, 24 de marzo de 1974), en *Pour une sociologie des intellectuels revolutionnaires*, ob. cit., p. 300.

tradición, piedad y sencillez patriarcal... Bloch parece identificarse con el sueño de los campesinos anabaptistas, que querían que las cosas regresaran "exactamente al punto en que habían estado antes, cuando eran todavía hombres libres, en el seno de comunidades libres, cuando, en su frescura primera, la campiña estaba abierta a todos como un prado comunal". A comienzos de la Edad Media encontramos todavía "supervivencias de la tradición germánica" que constituyen "una suerte de comunismo agrario, bastante apropiado a las exigencias cristianas".[46]

En oposición total a las aspiraciones comunitarias de los campesinos rebeldes, el calvinismo representa, "como lo ha demostrado brillantemente Max Weber", la economía capitalista en vías de desarrollo que se encuentra así "totalmente liberada, desprendida, desatada de todos los escrúpulos del cristianismo primitivo, y, también, de lo que la ideología económica de la Edad Media conservaba aún de relativamente cristiano". Sacrificando la ética de amor comunista del cristianismo primitivo en provecho de la desigualdad capitalista, Calvino abrió, según Bloch, el camino a la religión de Mammon.[47] La sociología weberiana de la ética protestante es desviada así al servicio de una condenación comunista-cristiana del capitalismo...

No obstante, Bloch rechaza como "inoperante" todo lo que "pretende suprimir el mundo moderno en lugar de curarlo"; denuncia la "reacción romántica" católica, organicista o solidarista como "hipostasis del antiguo régimen de los 'estados'". Su fin no es la restauración sino la lucha revolucionaria por una "nueva universalidad", una "nueva Comuna", un "socialismo racional, profundamente milenarista".[48] El pasado comunitario, orgánico, religioso y herético, popular y campesino, desempeña aquí el papel de *fuente de inspiración* para las utopías revolucionarias modernas, que cargan de energía mesiánica la concepción marxista de la historia.

"Compañero de ruta" de la URSS estalinista durante los años 1920 y 1930, Bloch no deja por eso de seguir siendo un filósofo romántico; de ahí el conflicto con su amigo Lukács, para quien el romanticismo anticapi-

[46] E. Bloch, *Thomas Munzer, théologien de la révolution* (1921), trad. M. de Gandillac, Paris, Juillard, 1964, p. 81, 227-230 [*Thomas Münzer, teólogo de la revolución*, Madrid, Ciencia Nueva, 1968]. Sobre la dimensión libertaria de los escritos del joven Bloch y su relación con el mesianismo judío, véase M. Lowy, *Rédemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe centrale...*, ob cit., pp. 176-183 [*Redención y utopía. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1997]. Para su interpretación anarquista de la guerra de los campesinos, Bloch se inspiró sin duda en algunas páginas del libro de G. Landauer, *La Révolution* (1907) [*La Revolución*, Buenos Aires, Ed. Proyección, 1961.], que sin embargo "se olvida" de citar.

[47] E. Bloch, *Tomas Münzer*, ob. cit. p. 177.

[48] E. Bloch, *Thomas Münzer*, ob. cit., pp. 132, 239.

talista no puede conducir sino al fascismo. El libro que publica en 1935, *Herencia de este tiempo,* testimonia esta continuidad y también una cierta independencia de espíritu con respecto al KPD, el Partido Comunista alemán, al que estaba próximo.

En esta obra, Bloch pone en primer plano la dimensión crítica, subversiva, anticapitalista y potencialmente revolucionaria de diferentes manifestaciones culturales que remiten al romanticismo (en sentido lato): lo que él mismo llama "las fallas del alma romántica" (cuentos, novelas populares, ensoñaciones ocultistas), el expresionismo (mezcla de sombra arcaica y luz revolucionaria) y el surrealismo (el último capítulo del libro se titula "Surrealismos pensantes"). Paralelamente, somete a una crítica despiadada las manifestaciones reaccionarias y fascistizantes de esa misma cultura: las obras de Klages, Jung, Spengler, Heidegger, etcétera.

Sin embargo, el tema principal de la *Herencia de este tiempo* es la cuestión compleja y desconcertante de los vínculos entre el anticapitalismo romántico –Bloch toma prestado el término a Lukács– y el nazismo. Desde ese punto de vista, el conjunto del libro –y no solamente los pasajes sobre el expresionismo, que polemizan explícitamente con el filósofo húngaro– puede ser considerado como una respuesta a las tesis lukacsianas. Su punto de partida es el análisis de la contradicción "no contemporánea" –es decir arcaica y pasatista– que opone estratos como el campesinado y la pequeña burguesía a la "máquina de muerte del capitalismo". El romanticismo anticapitalista es la forma espontánea que adopta esta oposición, inspirada por la nostalgia del pasado. Aunque criticando el objetivo reaccionario de la restauración, Bloch reconoce que "el carácter relativamente más vivo y más completo de las relaciones entre los hombres que había antes salta a los ojos". Por consiguiente, hay que saber distinguir entre esta cultura romántica de los estratos sociales "no contemporáneos" y la estafa fascista que la explota, separando el "germen del sueño" que yace en el recuerdo de los viejos tiempos y la monstruosa falsificacion de los nazis.[49]

De esa manera el milenarismo, dimensión auténtica de muchas utopías revolucionarias –puesto que "el deseo de felicidad no se pintó jamás en un porvenir vacío y totalmente nuevo" sino que implicaba a menudo el sueño de un paraíso perdido (fabricado con los recuerdos de la comuna primitiva) reencontrado en el futuro reino milenario–, no debería confundirse con la miserable caricatura del "Tercer Reich" hitleriano.

De ahí la crítica de Bloch hacia el "marxismo vulgar" del KPD –e implícitamente de los soviéticos– que llevó demasiado lejos el progreso del socialismo de la utopía hacia la ciencia, abandonando al enemigo el

[49] E. Bloch, *Héritage de ce temps*, ob. cit., pp. 8, 62, 114, 134.

mundo de la imaginación. Demasiado abstractos, de un racionalismo demasiado estrecho y vulgarmente librepensador, partidarios de un materialismo insuficientemente diferenciado del "materialismo" miserable de los empresarios capitalistas, la izquierda alemana en general y el KPD en particular no fueron capaces de vencer al fascismo en la lucha por la conquista cultural y política de los estratos "no contemporáneos". Su economicismo permitió al romanticismo retrógrado hacer que esas clases aceptasen "el absurdo que consiste en no ver en el liberalismo y el marxismo sino 'las dos caras de una misma moneda' (la de la abstracción y la mecanización)".

¿Cuál habría debido ser la política antifascista correcta? Según Bloch, habría debido "movilizar bajo un comando socialista las contradicciones de las clases no contemporáneas que las oponen al capitalismo", constituyendo una "triple alianza" entre el proletariado, el campesinado y ls capas medias empobrecidas ("bajo la hegemonía del proletariado"). Pero para eso hay que ser capaz de explotar las "fallas dialécticas" de esta cultura anticapitalista, es decir de hacerse cargo de sus "elementos utópicos y subversivos", volviendo a ligarse con la tradición milenarista del socialismo y reemplazando su materialismo vulgar por una dialéctica pluritemporal y pluriespacial. Una dialéctica que sea apta para integrar al romanticismo en la perspectiva revolucionaria: "El romanticismo no tiene otro porvenir, por cierto, que el de ser, en el mejor de los casos, un pasado todavía no reglado. Pero sigue ahí ese porvenir que debería ser 'conservado' (*aufgehoben*), siguiendo la exacta polisemia dialéctica de este concepto."[50]

El análisis de Bloch representa sin duda una contribución innovadora y original a la teoría del fascismo; testimonia también su capacidad para tomar una distancia crítica frente a la política del comunismo alemán estalinizado. Lamentablemente, esta crítica deja intacta la pieza central de la estrategia del KPD durante los años 1929-1933, a saber, el rechazo obstinado a la unidad de acción antifascista con los demás partidos obreros y sobre todo con la socialdemocracia (definida para la época como "socialfascista"). El propio Bloch se toma el trabajo de precisar, en el prefacio del libro en 1934: "Esta pregunta no tiene nada que ver tampoco con cualquier debilitamiento socialdemócrata o con intrigas trotskistas. Lo que el partido hizo antes de la victoria de Hitler era perfectamente justo. Fue solo lo que no hizo lo que resultó

[50] E. Bloch, *Héritage de ce temps*, ob., cit. pp. 8-9, 55, 60, 113-116, 128-129, 134-136. A. Rabinbach resumió de manera muy pertinente la idea central del libro: para Bloch, "el hecho de que hayan sido los nazis y no la izquierda los que dieron una forma política a la sustancia utópica encastrada en el romanticisimo anticapitalista del campesinado alemán y del *Mittelstand* no significa que debamos negar los impulsos auténticos que podríamos descubrir allí". Véase A. Rabinbach, "Ernst Bloch's *Heritage of our times* and the theory of fascism", *New German Critique*, nº 11, primavera de 1977, p. 11.

erróneo". Esta observación revela, bajo una cruda luz, los límites de la autonomía política de Bloch, así como los de su estrategia política de recambio, ya que es evidente que sin la unidad antinazi del propio movimiento obrero –impulsada no sólo por Trotski y sus partidarios sino también, en Alemania, por el SAP (Partido Socialista Obrero) de Heinz Brandeler, Willy Brandt y Paul Frölich - habría sido imposible ganar otros estratos sociales para una alianza con la izquierda contra Hitler.[51] Tocamos aquí la cuestión compleja de los vínculos de Bloch con el estalinismo, que examinaremos de manera más precisa sobre el final del capítulo.

El principio Esperanza, la obra mayor de Bloch, es un texto sorprendente desde muchos puntos de vista. Como observaba David Gross en un comentario reciente, nadie escribió jamás un libro como ese, mezclando en un mismo soplo filosófico a los presocráticos y a Hegel, la alquimia del Renacimiento y las sinfonías de Brahms, la herejía ofita y el mesianismo de Sabbatai Tsevi, la filosofía del arte de Schelling y la teoría política marxista, las óperas de Mozart y las utopías de Fourier. Abramos una página al azar: trata del hombre del Renacimiento, del concepto de materia en Paracelso y Jakob Bohme, de la *Sagrada Familia* de Marx, de la doctrina del conocimiento en Giordano Bruno y del *Tratado sobre la reforma del entendimiento* de Spinoza. La erudición de Bloch es tan enciclopédica que son raros los lectores capaces de juzgar, con conocimiento de causa, cada tema desarrollado en las mil seiscientas páginas del libro. Su estilo es a menudo opaco, pero poderosamente sugestivo: como escribió Jack Zipes, queda a cargo del lector la tarea de aprender a filtrar las joyas de luz y las piedras preciosas sembradas por la pluma poética, y a veces esotérica, del filósofo.[52]

Contrariamente a tantos otros pensadores de su generación –comenzando por su amigo György Lukács–, Bloch siguió fiel a las sueños de vigilia de su juventud, y jamás renegó del romanticismo revolucionario de sus primeros escritos. Encontramos así en *El Principio Esperanza* frecuentes referencias al *Espíritu de la utopía*, y muchos temas del libro de 1918 vuelven a aparecer en el de los años 1950, sobre todo el de la utopía como conciencia anticipadora, como figura del "pre-aparecer".

La paradoja central del *Principio Esperanza* (o acaso de toda la obra de Bloch) radica en que ese texto monumental, enteramente vuelto hacia el horizonte del porvenir, hacia el Frente, el *Novum*, el No-Ser-

[51] Ibíd., p. 11. Hay que decir, como descargo para Bloch, que nunca utilizó, en *Héritage de notre temps*, el concepto de "social-fascismo".

[52] D. Gross, "Ernst Bloch, *The Principle of Hope*", *Telos*, 75, primavera de 1988, pp. 189-190 y J. Zipes, Informe de W. Hudson, *The Marxist Philosophy of Ernst Bloch*, *Telos* 58, invierno de 1983-1984. La página en cuestión es la 484 del volumen II de la edición francesa.

Todavía, no dice casi nada sobre el... futuro. No intenta prácticamente nunca imaginar, prever o prefigurar el próximo rostro de la sociedad humana, salvo en los términos clásicos de la perspectiva marxista: una sociedad sin clases ni opresión. La ciencia-ficción o la futurología moderna no le interesan en absoluto. En realidad –dejando de lado los capítulos más teóricos– el libro es un inmenso viaje a través del pasado, en busca de las imágenes de deseo, de los sueños de vigilia y los paisajes de la esperanza, dispersos en las utopías sociales, médicas, arquitecturales, técnicas, filosóficas, religiosas, geográficas, musicales y artísticas.

En esta modalidad específica de la dialéctica romántica, lo que está en juego es el descubrimiento del porvenir en las aspiraciones del pasado, bajo la forma de promesa no cumplida: "Las barreras levantadas entre el porvenir y el pasado se vienen abajo solas, el porvenir aún no llegado se vuelve visible en el pasado, en tanto que el pasado vengado y recogido como una herencia, el pasado mediatizado y llevado a buen puerto se vuelve visible en el porvenir".[53] No se trata, pues, de envolver en una *contemplación* soñadora y melancólica el pasado, sino de hacer de este una fuente viva por la acción revolucionaria, por la praxis orientada hacia el porvenir utópico.

A pesar del tono romántico revolucionario del *opus major* de Bloch, el romanticismo en tanto tal no es un tema que se aborde de manera ni siquiera superficial. En un pasaje del primer volumen, reconoce que "el romanticismo alemán ha manifestado, sin ninguna duda, ciertas tendencias progresistas, lo que nunca se les replicará lo suficiente a los que hacen caer sobre él un juicio puramente despectivo, además de abstracto y perimido: piénsese en su sentido de surgimiento, de devenir, de crecimiento, a su famoso "sentido histórico". El romanticismo alemán tiene un lado romántico-revolucionario innegable, aquel del que dan testimonio por ellas mismas las famosas fiestas de Warburg de 1817: lo que no impide que su aurora más apasionadamente utópica estuviese impregnada aún de una devoción a tiempos inmemoriales y refleje un pasado venerado, proyectado en la novedad misma del porvenir". Según él, es sobre todo en el romanticismo inglés y ruso –en Byron, Shelley o Puchkin– donde se encuentra un pensamiento que "rehúsa confundir su destino con un retorno al abismo del tiempo; su verdadera patria rebosa de porvenir y de energía explosiva". Los ejemplos citados –¡en

[53] E. Bloch, *Le Principe Espérance* (1959), t. I, París, Gallimard, 1976, p. 16 (abreviatura *PE*) [*El principio esperanza 1*, Madrid, Editorial Trotta, 2004; *El principio esperanza 2*, Madrid, Editorial Trotta, 2006 y *El principio esperanza 3*, Madrid, Editorial Trotta, 2007]. Véase también el artículo de 1966 "Gibt es Zukunft in der Vergangenheit?" (¿Hay un porvenir en el pasado?), en *Tendenz-Latenz-Utopie*, Francfort, Suhrkamp, 1978, p. 299, donde hace un llamamiento con sus deseos a un casamiento entre "una tradición utópica y una utopía saturada de tradición".

especial las fiestas de Wartburg!– no son tal vez los mejores que se podrían haber elegido, y la distinción entre las variantes nacionales es muy discutible, pero lo esencial es que Bloch desea a todo precio salvar la herencia revolucionaria del romanticismo frente a sus detractores. Es por eso que, en la conclusión del tercer volumen, insiste sobre la necesidad de no confundir la *Aufklärung* con Gottsched o Nicolai, ni "el romanticismo revolucionario con el quijotismo".[54]

El matiz romántico del *Principio Esperanza* se manifiesta sobre todo en un aspecto a menudo poco apreciado o ignorado por los comentadores: su crítica –¡feroz!– de la *Zivilisation*. Retomando a menudo los temas de su libro de 1918, pone en la picota la "pura infamia" y la "despiadada ignominia" de lo que llama "el mundo actual de los negocios", un mundo "generalmente colocado bajo el signo de la estafa", en el cual "la sed de ganancia ahoga todo otro impulso humano". Ataca también las ciudades modernas abstractas y funcionales, que ya no son hogares (*Heimat*) sino "máquinas de habitar" al reducir a los seres humanos "al estado de termitas estandarizadas". Negando todo ornamento y toda línea orgánica, rechazando la herencia gótica del árbol de vida, las construcciones modernas vuelven al cristal de muerte egipcio. En último análisis, "la arquitectura funcional refleja e incluso redobla el carácer glacial del mundo de la automatización que es el de las sociedad mercantil, de su alienación, de sus hombres divididos por el trabajo, de su técnica abstracta". En el mismo espíritu, compara el "aire cadavérico" de las mercancías producidas por la máquina con las cualidades de los produtos antiguos del artesanado, así como el odio y el hastío del obrero moderno con el placer del artesano que fabrica su pieza con amor. No es casualidad que Bloch se refiera con simpatía –pero también con cierta distancia crítica– al "socialismo artesanal" de Ruskin y de Morris, dos pensadores "anticapitalistas románticos" cuya "utopía vuelta hacia el pasado está desprovista de toda intención política reaccionaria".[55]

La crítica a la técnica moderna (capitalista) de Bloch está motivada antes que nada por la exigencia romántica de un lazo más armonioso con la naturaleza. La técnica burguesa no mantiene con la naturaleza sino una relación comercial y hostil: "está instalada en la naturaleza como un ejército que ocupa un país enemigo". Al igual que los representantes de la escuela de Francfurt, el autor del *Principio Esperanza* considera que "el concepto capitalista de la técnica en su conjunto" refleja "una voluntad de dominación, de relación de amo a esclavo" con la naturale-

[54] E. Bloch, *PE*, I, pp. 166-168 y *PH* (*Prinzip Hoffnung*), pp. 1619-1620. La fiesta de los estudiantes en Wartburg en 1817 era un movimiento cuya ideología ambigua mezclaba el nacionalismo germánico, el populismo *volkisch* y las aspiraciones democráticas.

[55] E. Bloch, *PE*, I, p. 183; II, pp. 204-205, 298, 349-352, 357-358, 526-527.

za. No se trata de negar la técnica en tanto tal, sino de oponer a la que existe en las sociedades modernas la utopía de una "técnica de alianza, una técnica mediatizada con la coproductividad de la naturaleza", una técnica "comprendida como liberación y mediatización de las creaciones entresoñadas escondidas en el regazo de la naturaleza" (fórmula que tomó prestada –como a menudo, sin citar la fuente– de Walter Benjamin).[56]

Esta sensibilidad "pre-ecológica" está directamente inspirada por la filosofía romántica de la naturaleza, y por su *concepción* cualitativa del mundo natural. Según Bloch, es con el surgimiento del capitalismo, del valor de cambio y del cálculo mercantil como se asistirá al "olvido de lo orgánico" y a la "pérdida del sentido de la calidad" en la naturaleza. Y no es una casualidad si la rebelión contra la nueva concepción mecánica de la naturaleza tuvo lugar sobre todo en Alemania, un país en el que las tradiciones de la Edad Media siguieron mucho más vivas que en Francia o en Inglaterra: Goethe, Schelling, Franz von Baader, Joseph Molitor y Hegel son algunos de los representantes de esa vuelta a lo cualitativo que encuentra sus fuentes en Paracelso, Jakob Böhme y Meister Eckhart. Pero Bloch va a abrevar también en la herencia de la simbólica pitagórica de los números, en la de la fisionomía hermética, en la teoría cabalista de los signos, en la alquimia y en la astrología, para poner en evidencia los límites del mecanicismo cuantitativo de las ciencias de la naturaleza. Está particularmente fascinado por la teoría de la naturaleza como lenguaje cifrado: la *signatura rerum* de Jakob Böhme, reelaborada por Novalis, Tieck y Molitor. Desde ese punto de vista, la fórmula de Habermas calificándolo de "Schelling marxista" queda plenamente justificada, en la medida en que intenta articular, en una combinación única, la filosofía romántica de la naturaleza y el materialismo histórico.[57]

El otro aspecto "schellingiano" es seguramente el papel de la religión en la filosofía blochiana. Entre todas las formas de la conciencia anticipante, la religión ocupa un lugar privilegiado ya que es la utopía por excelencia. En ese terreno también existe una muy grande continuidad con los escritos de juventud, al punto que en *El Principio Esperanza* el carácter ateo de esta religión está mucho más explícitamente subrayado. Se trata de un Reino de Dios sin Dios, que da vuelta al Señor del Mundo instalado en su trono celestial y lo reemplaza por una "democracia mística": "Hasta tal punto el ateísmo no es el enemigo de la utopía

[56] Id., *PE*, II, pp. 267, 271, 295, 302, 303.

[57] E. Bloch, *PE*, I, p. 17; pp. 266, 293, 410; *PH*, III, pp. 1573, 1587-1589, 1591-1598. Véase J. Habermas, "Un Schelling marxiste", *Profils philosophiques et politiques*, París, Gallimard, 1974, pp. 193-216. [*Perfiles filosóficos y políticos*, Madrid, Taurus, 1975].

religiosa que incluso es su presupuesto: *sin el ateísmo el mesianismo no tiene espacio para ser*".[58]

No obstante, Bloch distingue, de manera bastante tajante, su ateísmo religioso de todo materialismo vulgar, del "mal desencantamiento" transportado por la versión más chata de la Ilustración (*Aufklaricht*), y por las doctrinas burguesas de la secularización. No se trata de oponer a la fe las trivialidades del librepensamiento, sino de salvar, transportándolos hacia la inmanencia, los tesoros de esperanza y los contenidos de deseo de la religión, tesoros entre los que encontramos, bajo las más diversas formas, la *idea comunista*: del comunismo primitivo de la Biblia (recuerdo de las comunidades nómades) al comunismo monástico de Joaquín de Fiore y llegando al comunismo quiliástico de las herejías milenaristas (albigenses, husitas, taboritas, anabaptistas). Para mostrar la presencia de esta tradición en el socialismo moderno, Bloch concluye maliciosamente su capítulo sobre Joaquín de Fiore con una cita poco conocida y bastánte sorprendente del joven Friedrich Engels:

> La conciencia de sí de la humanidad, el nuevo Grial alrededor de cuyo trono los pueblos se reúnen plenos de alegría [...] Tal es nuestra tarea: convertirnos en caballeros del Grial, ceñir la espada por él y arriesgar gozosamente nuestra vida en la última guerra santa que será seguida del Reino milenario de la libertad.[59]

Como lo demuestra esta referencia, para Bloch el marxismo es ante todo el heredero de las tradiciones utópicas del pasado, no solamente de las utopías sociales, desde Joaquín de Fiore y Thomas More hasta Wilhelm Weitling y William Morris, como se subraya habitualmente, sino del conjunto de los sueños de vigilia y las imágenes-deseo de la historia de la humanidad. Y su adversario es el "viejo enemigo" de lo humano, el egoísmo milenario que, "en tanto capitalismo, ha vencido como nunca antes", transformando todas las cosas y todos los seres humanos en mercancías.

Lo que el marxismo aporta de nuevo es la *docta spes* (esperanza sabia), la ciencia de la realidad, el saber activo vuelto hacia la praxis transformadora del mundo y hacia el horizonte del porvenir. Contrariamente a las utopías abstractas del pasado –que se limitaban a oponer

[58] E. Bloch, *PH*, III, p. 1408, 1412, 1413, 1524. Se trata de un tema muy desarrollado en la obra *L'Athéisme dans le christianisme* (París, Gallimard, 1981) [*El ateísmo en el cristianismo: la religión del éxodo y del reino*, Taurus Ediciones, 1973].

[59] Id., *PE*, II, pp. 66-67, 82-87; *PH*, III, pp. 1454, 1519-1526, 1613. La cita de Engels fue extraída de *MEGA*, 1, 2, p. 225 . Bloch menciona también en ese contexto el célebre poema bolchevique-quiliasta de Alexander Blok, "Los Doce", notable ejemplo de "romanticismo cristiano" (*PE*, II, pp. 86-87).

su imagen-deseo al mundo existente–, el marxismo parte de las tendencias y las posibilidades objetivas presentes en la realidad misma; es gracias a esta mediación real que permite el advenimiento de la *utopía concreta*.

Pero no hay que ir tan lejos en la metamorfosis del socialismo de utopía en ciencia: el marxismo no puede desempeñar su papel revolucionario más que en la unidad inseparable de la sobriedad y la imaginación, de la razón y la esperanza, del rigor del detective y el entusiasmo del sueño. Según una expresión vuelta célebre, hay que fusionar la corriente fría y la corriente cálida del marxismo, ambas igualmente indispensables, aun cuando haya entre ellas una clara jerarquía: la corriente fría existe para la corriente cálida (*um dieses Wärmestrom willen*), al servicio de la corriente cálida (*für den Wärmestrom*), que tiene necesidad del análisis científico para desembarazar la utopía de su abstracción y volverla concreta.[60]

La "corriente cálida" del marxismo inspira a Bloch lo que él llama su "optimismo militante", es decir su esperanza activa en el *Novum*, en el cumplimiento de la utopía. Distingue no obstante, muy explícitamente, entre esta posición militante y "el optimismo chato de la fe automática en el progreso"; considerando que ese falso optimismo tiende peligrosamente a convertirse en un nuevo opio del pueblo, piensa incluso que una "pizca de pesimismo sería preferible a esa fe ciega y chata en el progreso. Ya que un pesimismo preocupado por la realidad se deja sorprender y desorientar menos fácilmente por los reveses y las catástrofes". Insiste en consecuencia sobre la importancia de la "categoría del peligro" y sobre el "carácter objetivamente no garantizado (*objektive Ungarantiertheit*)" de la esperanza utópica. Volverá sobre esta cuestión en varias ocasiones, en conferencias y entrevistas de los años 1960 y 1970, para justificar un "pesimismo militante" que no es contemplativo sino que dispone a la acción contra el *pessimum*. En una serie de conferencias sobre Schopenhauer en 1965, bajo el título de "Legitimidad e ilegitimidad del pesimismo", constata que nuestro siglo conoció con Auschwitz y Majdanek horrores que sobrepasan en mucho lo que haya podido imaginar el pesimismo más negro de Schopenhauer (o los terrores del Dante describiendo el Infierno en la *Divina Comedia*).[61]

Reinterpretando una fórmula célebre de Marx ("Vivimos todavía en la prehistoria de la humanidad"), Bloch concluye *El Principio Esperanza* afirmando su convicción de que "la génesis no está al comienzo sino al final". La última palabra del libro, significativamente, es *Heimat*. A pesar de su crítica del progresismo vulgar, el optimismo de Bloch es problemático. En un siglo que conoció tantos desastres, esta actitud parece bastante menos convincente que la sombría lucidez de un Walter Benjamin. El concepto de catástrofe no ocupa un lugar importante en su sistema filosófico, y Auschwitz o Hiroshima no son temas esenciales de su reflexión. No obstante, hay una grandeza de espíritu en esa esperanza frente a y contra todo, que no se deja descorazonar por ningún hecho ("tanto peor para los hechos" es una de las expresiones favoritas de Bloch). Según el homenaje de uno de los pensadores más pesimistas del siglo, Theodor Adorno, Ernst Bloch es uno de los muy raros filósofos que nunca abandonaron el pensamiento de un mundo sin dominación ni jerarquía.[62]

■

El marxismo de Bloch es pues *sui generis* y perfectamente irreductible al *diamat* ("materialismo dialéctico") soviético. Eso no impide que desde fines de los años 1920 y hasta mediados de los años 1950 haya figurado entre los "compañeros de ruta" del estalinismo. Desde ese punto de vista, no fue fiel a las ricas intuiciones socialistas libertarias y "anarco-marxistas" de sus escritos de juventud...

De todos sus compromisos con la variante estaliniana del comunismo, la peor fue sin duda su posición en ocasión del proceso de Moscú. En tanto Lukács mismo, a pesar de ser miembro del Partido y vivir en la URSS para esa época, se acantonaba en un silencio prudente, Bloch creyó oportuno proclamar *urbi et orbi* su fidelidad a la URSS y a sus "tribunales revolucionarios". En un artículo de 1937 titulado "El jubileo de los renegados" –que seguirá siendo una mancha negra en su reputación política–, se encarga de comparar a los intelectuales de izquierda que criticaban los procesos con los escritores románticos alemanes de fines del siglo XVIII (de Klopstock a Schiller) que, contrariados por los tribunales revolucionarios jacobinos, renegaron de la Revolución Francesa que habían sostenido en su juventud, para pasar al campo de la contrarrevolución. Encontramos de todas formas al final del artículo esta frase que deja al menos a los críticos el beneficio de la duda en cuanto a su compromiso con los ideales revolucionarios: "Una crítica absurdamente exagerada de la madre patria de la Revolución no favorece de ninguna manera, como habrían podido creer aún Schiller y Klopstock, el ideal de la Revolución; este es servido únicamente por el Frente popular".

Queda saber –y es esa la cuestión que más nos interesa en el marco de este capítulo– en qué medida la propia filosofía de Bloch fue afectada o no, en su misma estructura, por esos compromisos políticos. Hay que

[60] E. Bloch, *PH*, III, pp. 1606-1621.

[61] E. Bloch, *PE*, I, pp. 240-241; *PH*, III, pp. 1624-1625. Véase también A. Münster ed. *Tagträume vom aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch*, p. 96 (entrevista con J. Marchand en 1974) y H. Geckle ed., E. Bloch, *Abschiede von der Utopie? Vorträge*, "Recht und Unrecht des Pessimismus", 1965, Francfort, Suhrkamp, 1980, pp. 15-19. Se trata de uno de los raros pasajes en la obra de Bloch en los que se menciona la significación de Auschwitz para la reflexión filosófica de nuestra época.

[62] E. Bloch, *PH*, III, p. 1628; T.W. Adorno, *Noten zur Literatur II*, ob. cit., p. 150.

decir que el nombre de Stalin no aparece sino dos veces en las mil seiscientas páginas del *Principio Esperanza* (menos a menudo que Sabbatai Tsevi, el "Mesías" judío del siglo XVII); encontramos más a menudo referencias a la URSS –en particular la célebre fórmula *ex Oriente lux*, que Bloch pretende trasponer del terreno cristiano al de la política moderna–, pero estas son exteriores a la sustancia misma del argumento. En realidad, en sus principios fundamentales, existe una continuidad profunda en la filosofía de Bloch, que atraviesa sus escritos de juventud, los del período prosoviético y los de los últimos años posestalinianos.

Nos parece pues que Oskar Negt tiene razón cuando saca la conclusión siguiente en cuanto a ese debate:

> De la misma manera en que no podemos etiquetar a Hegel como el filósofo del Estado prusiano porque deja que el desarrollo moral de la idea desemboque en el Estado prusiano, no podemos reducir el pensamiento de Bloch, el filósofo en lucha, a las declaraciones que hizo acerca de los procesos de Moscú, porque sus afirmaciones contradicen claramente toda su filosofía.[63]

Hay que agregar de todas formas que el Estado prusiano ocupa un lugar mucho más esencial en la filosofía política de Hegel que la URSS en *El Principio Esperanza*: cualquiera que sea su admiración por las realizaciones soviéticas, Bloch no concibe menos la utopía como una esperanza para el futuro, una tendencia-latencia inconclusa, una imagen-deseo que todavía no se cumplió. Su sistema filosófico está fundado enteramente en la categoría del No-Ser-Todavía, y no en la legitimación racional de cualquier Estado "realmente existente".

Por otra parte, nos parece que Bloch sostuvo a la URSS estalinista *a pesar* de su romanticismo revolucionario y no a causa de este. En efecto, una contradicción profunda opone su sensibilidad nostálgica y su desconfianza frente a la modernidad industrial –sin hablar de sus preocupaciones esotéricas y su misticismo ateo– al productivismo burocrático furioso, al culto de la industria pesada y al materialismo vulgar que caracterizan tanto la práctica como la ideología del régimen soviético.

La influencia de Ernst Bloch está en relación estrecha con el tono romántico de su filosofía de la esperanza. Más allá de su impacto sobre algunos filósofos contemporáneos (no únicamente alemanes), como Laura Boella, Renate Damus, Helmut Fahrenbach, Frederic Jameson, Hans-Heinz Holz, Heinz Kimerle, Thomas Leithäuser, Arno Münster,

[63] O. Negt, "Ernst Bloch - The German Philospher of the October Revolution", *New German Critique*, nº 4, invierno de 1975, p. 9.

Oskar Negt, Uwe Opolka, Jean-Michel Palmier, Gérard Raulet, Burghart Schmidt y otros, fascinó a muchos teólogos católicos o protestantes, partidarios de una "teología de la esperanza" de inspiración explícitamente blochiana: Jürgen Moltmann, Johannes Metz, Hellmut Gollwitzer, Harvey Cox, etc. Su influencia también fue considerable sobre el movimiento estudiantil de los años 1960, cuyo principal ideólogo en Alemania, Rudi Dutschke, se consideraba su discípulo. Y se ejerce incluso, de manera más difusa, sobre los movimientos alternativos y ecológicos de los años 1980.

Por último, Bloch ha sido, sin duda, el pensador marxista del siglo XX que inspiró de manera más directa la teología de la liberación en América latina, sobre todo a través de la obra de Gustavo Gutiérrez. Podemos considerar esta teología como heredera a la vez del socialismo cristiano de Charles Péguy (*via* el personalismo de Emmanuel Mounier) y del marxismo "ateo-religioso" de Ernst Bloch.

Capítulo VII
EL ROMANTICISMO HOY

El debate actual en Francia

En los dos capítulos precedentes hemos intentado demostrar que la visión romántica se mantuvo viva a lo largo de todo el siglo XX. Hay que agregar que, lejos de haberse desinflado, más bien suscita hoy un interés renovado, y las preguntas que provoca parecen ser de gran actualidad. Existe en efecto en Francia –como, bajo formas diferentes, en Alemania, Estados Unidos y otros países– un debate intelectual de envergadura acerca del valor que conviene acordar a la modernidad.

Podemos decir *grosso modo* que en la cultura francesa reciente se enfrentaron dos grandes tendencias, una romántica y la otra modernizante: el "espíritu del 68" –corriente "cálida", humanista, que valoriza la pasión y la imaginación– y el "estructuralismo" y luego el "posestructuralismo" (que, desde este punto de vista, no se diferencia en absoluto de su predecesor), corriente "fría", antihumanista, valorizadora de la estructura y la técnica. A lo largo de las últimas décadas, estas dos tendencias coexistieron, pero en el marco de relaciones de fuerza variables. Con el reflujo del movimiento del 68 hacia mediados de la década de 1970, la perspectiva romántica conoció un eclipse durante algún tiempo, pero asistimos actualmente a su renacimiento.

Si bien el debate actual se nutre de las corrientes culturales precedentes (un cierto número de autores, sobre todo, tienen sus raíces en el espíritu del 68), la oposición entre románticos y antirrománticos toma ahora una forma sensiblemente diferente, ya que se trata a partir de ahora simple y llanamente de una discusión explícita desarrollada en libros de ensayo acerca del estado presente de la "civilización" y acerca de las opciones futuras del desarrollo social. Esta discusión pone en evidencia preguntas fundamentales para la hora actual, en un momento en que las perspectivas de evolución ulterior de las sociedades

parecen singularmente ausentes, y en que la pregunta de "¿hacia dónde ir?" se plantea con particular agudeza.

Dos referentes filosóficos mayores constituyen el telón de fondo intelectual del debate en Francia: Heidegger y Habermas, el primero representa un cuestionamiento ("antimoderno") fundamental de la racionalidad occidental, y el segundo representa la continuación del proyecto racionalista de la Ilustración y la modernidad. Sin embargo, el impacto de su obra es mucho más ambiguo, no solo debido a la diversidad de las interpretaciones francesas sino porque su referencia a la modernidad es en sí misma ambivalente: recordemos que Heidegger veía en el intento de dominar la técnica moderna "la grandeza y la verdad interior" del nazismo, en tanto que Habermas integra en su obra ciertos aspectos de la crítica de la escuela de Frankfurt de la modernidad, en particular su rechazo de la colonización del mundo vivido por la lógica instrumental de los sistemas.

La ofensiva antirromántica

A partir de los años 1970, sobre todo en la segunda mitad, se desarrolla en la vida intelectual francesa una reacción creciente contra el espíritu del 68, sobre todo por parte de los que habían participado de él: diversos izquierdistas arrepentidos –"nuevos filósofos" y otros– pisotean alegremente a sus ídolos ideológicos de antaño, arrojando junto con el agua sucia del baño toda idea de crítica social.

Así lanzados, terminan muy rápidamente por reivindicar todo lo que el Mayo del 68 había puesto en cuestión. En los años 1980 sobre todo surge cierto número de defensas y de glorificaciones del *statu quo* de la modernidad, a la vez que ataques contra todo lo que –revolucionario o no– cuestionaba ese orden. Varios ex sesentayochentistas, y otros de la misma generación, pasan del rechazo del romanticismo de izquierda, el del 68, al anatema liso y llano contra el romanticismo. Es así que vemos aparecer un ataque en regla contra la tradición y la visión románticas.

De esta manera, cierto número de intelectuales franceses descubren tardíamente, mucho tiempo después que los ideólogos norteamericanos de la Guerra Fría, que el paraíso ya existe, *hic et nunc*, y se lanzan a cantar loas a la modernidad en todas sus formas: el liberalismo, incluso en sus formas más "avanzadas" (el thatcheroreaganismo), la lógica del derecho y de la política modernos de los países occidentales, el industrialismo y el posindustrialismo (el reino de la alta tecnología), la sociedad de consumo, etc. Es así que la orientación predominante en las corrientes surgidas como consecuencia del 68 es la glorificación de lo moderno en su globalidad y el repudio de los conceptos mismos que habían servido antes para criticarlo.

Esta ofensiva de la modernidad militante, esta defensa de la modernidad-realmente-existente, es perseguida en varios campos del pensamiento: filosofía, filosofía política, sociología, economía. Los trabajos en cuestión son menos interesantes en sí mismos que como síntomas, como expresiones culturales de un fenómeno social. Es el caso, por ejemplo, en filosofía política, de la máquina de guerra antirromántica de Blandine Barret-Kriegel –*L'État et les esclaves* (Calman-Levy, 1979: Payot, 1989)– que conoció cierto éxito, al igual que en sociología los ensayos de Gilles Lipovetsky (*L'Ère du vide*, Gallimard, 1983 [*La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1996]; *L'Empire de l'éphemère*, Gallimard, 1987[*El imperio de lo efímero*, Barcelona, Anagrama, 2004]).

En tanto algunos –como Lipovetsky– comienzan su carrera en el tono de la apología, otros manifiestan en sus primeros escritos una tendencia crítica pronunciada y se dejan luego atrapar por su objeto adhiriendo a una posición no crítica. Así, por ejemplo, si bien *La Société de consommation* (SGPP, 1970) [*La sociedad de consumo*, Plaza y Janés, Barcelona, 1970] de Jean Baudrillard es una *denuncia* al mismo tiempo que un análisis de la sociedad contemporánea, el autor fue evolucionando en el curso de los años 1970 y su *Amérique* (Grasset, 1986) [*América*, Barcelona, Anagrama, 1987] ya no manifiesta ninguna distancia frente a su objeto.

En ese cuaderno de notas de viaje a través de los Estados Unidos, país de la modernidad por excelencia, Baudrillard se deleita en la ausencia de todo lo que, para mal o para bien, subsiste en Europa de arraigo, tradición, espesor cultural e histórico, y, de un modo más general, valores cualitativos. En pocas palabras, lo que complace a Baudrillard en Norteamérica es que ella desarrolla al extremo la lógica de lo moderno, es el achatamiento drástico de la vida que efectúa, la tendencia a reducirla a sus niveles puramente cuantitativos y físicos.

Baudrillard, como una parte de los apologistas de la modernidad, no siente la necesidad de atacar la nostalgia romántica, que niega implícitamente. Sin embargo, otros lo harán en su lugar, con el costo, en la ocasión, de considerables distorsiones de la realidad. Es el caso, sobre todo, de *L'État et les esclaves* de Blandine Barret-Kriegel, y *La Société industrielle et ses ennemmis* (Orban, 1989) de François Guéry.

Barret-Kriegel, ex izquierdista del 68, intenta responsabilizar al romanticismo no sólo del totalitarismo de derecha (el nazismo) sino también del totalitarismo de izquierda (el goulag), mediante el recurso sesgado de una identificación absoluta (y abusiva: véase el capítulo 3, sobre romanticismo y marxismo) de Marx con el espíritu romántico. Para ella, los primeros románticos alemanes ya anuncian con su tono la deriva de las izquierdas del siglo xx. He aquí la curiosa manera como evoca esto:

> Lo conocemos a ese tono, ya lo hemos oído: es el de las consignas, los eslógans, la línea, el "espíritu del partido". Los jóvenes románticos ejercitan sobre las palabras la cuchilla metálica que, al oeste del Rhin, acababa de hacer caer cabezas, ponen a punto el inquietante sistema de la línea cultural justa [...] Militares, insolentes, perentorios, amos, los Schlegel, los Novalis, los Tieck y los Scleiermacher, son el destacamento de avanzada del romanticismo.[1]

Sin apuntalar en lo más mínimo sus opiniones mediante un análisis serio de sus verdaderas concepciones, ideales y maneras de vivir, Barret-Kriegel identifica pues a los románticos con todo lo que ahora detesta. En una imagen caricaturesca tallada a la medida de las necesidades de su demostración ideológica, quiere, contradictoriamente, que sean a la vez el Terror jacobino y la nobleza arrogante del Antiguo Régimen, que prefiguren al izquierdista tanto como al leal al Partido Comunista, ambos reducidos a simples fanáticos.

Frente a ese romanticismo-espantajo, Barret-Kriegel quiere situarse en la tradición de la Ilustración y de la filosofía política "clásica", generadoras de la teoría del "Estado de derecho", la adquisición fundamental de la modernidad a sus ojos. La democracia parece mucho menos importante: subraya sobre todo los peligros de esta,[2] y uno de sus principales referentes es Hobbes, el antidemócrata por excelencia.

Para François Guéry, la modernidad occidental encarna más bien en la industria, aun si, como Blandine Barret-Kriegel, también da tanta importancia al principio del mercado. Desde su óptica de partidario incondicional de lo moderno, Guéry se sorprende, sin tratar de comprender el fenómeno, que se ataque tan a menudo "lo que nos es íntimamente propio como si se tratase de una potencia extranjera hostil e invasora";[3] entabla una crítica a los críticos (románticos o parcialmente románticos) de esta modernidad, y una parte notable de su libro constituye una réplica a Heidegger y a Marx. Pero después de haber evocado largamente en su texto las críticas más concluyentes del costo humano y natural de la industrialización (y de la sociedad mercantil que la acompaña), Guéry termina por soslayar las preguntas planteadas y las esquiva simplemnte sin responder a ellas. Para él, los "abusos" de la industrialización pueden corregirse mediante más progreso en el mismo sentido: la salvación reside únicamente en la automatización. Termina con una versión no comunista de "el mañana que canta", donde hace espejear las "promesas mundanas de una felicidad a través de la industria".[4]

[1] B. Barret-Kriegel, *L'État et les esclaves*, Paris, Payot, 1989, pp. 173-174.
[2] *Ibid.*, p. 159-160. ¡La democracia sería "la forma más propicia a la tiranía y la más compatible con la dictadura"!
[3] F. Guéry, *La Société industrielle et ses ennemis*, Paris, Olivier Orban, 1989, p. 13.
[4] Ibíd., p. 264.

Pero tal vez la expresión más extrema y más consecuente del antirromanticismo contemporáneo –dado que muestra su derivación lógica y quiere negar el concepto mismo que subyace a la crítica del mundo moderno– esté en un artículo aparecido en *Le Débat* –publicación cuya única estrategia editorial ha sido glorificar la modernidad–: "Pour en finir avec le concept d'aliénation" [Para terminar con el concepto de alienación].[5] Con eje sobre el consumo, el artículo va tan lejos en su argumentación que en determinados momentos el lector puede preguntarse si no se trata de una parodia, de una demostración por el absurdo de la tesis inversa a la que parece proponer.

Para sus autores (Anne Godignon y Jean-Louis Thiriet), la modernidad constituye "el advenimiento de la libertad individual", "entendida como independencia cada vez más real del individuo frente a la exterioridad de los discursos y de las cosas".[6] Esta libertad se ejerce en el consumo, pero no, como había pretendido Lipovetsky en *La era del vacío* y *El imperio de lo efímero*, en tanto *elección* real.

> Todo es equivalente; el consumidor, insaciable, desea todo puesto que no desea nada en particular. De ahí su hiperactividad consumidora que tiene por fin renovar perpetuamente la afirmación de su ser y de su libertad [...] El consumo como praxis completa el nihilismo todavía abstracto que anima la negación de los valores, la negación del sentido y el rechazo de toda herencia que caracterizan la modernidad.[7]

Limitándose a contrariar en todo la tradición crítica romántica, los autores del artículo no temen pretender que el valor de cambio desaliena, en tanto el valor de uso es alienante (que el valor de cambio "libera" al individuo al desprenderlo de los objetos en su particularidad). Pero Godignon y Thiriet van todavía más lejos. Auguran una extensión de esta libertad del individuo al punto de hacerla culminar en el rechazo de todo contenido específico para el "uno mismo";[8] en resumen, la libertad última y la desalienación del individuo moderno serían la negación de la personalidad individual, la negación de uno mismo. Llevando hasta su última instancia la lógica del mundo moderno llegaríamos pues a un vacío radical.

[5] A. Godignon y J.-L. Thiriet, "Pour en finir avec le concept d'aliénation", *Le Débat*, 56, set.-oct., 1989.
[6] Ibíd., p 172-173.
[7] Ibíd., p. 174.
[8] Ibíd., p. 178.

La crítica romántica actual

Frente a ese cuasiconsenso modernizador se perfila en Francia en el curso de los últimos años una corriente, minoritaria pero no despreciable, de sensibilidad romántica, portadora de una crítica radical de la civilización moderna. Un rasgo común a la mayoría de esos representantes es la ausencia de referencias significativas a la tradición romántica del siglo XIX, todavía muy presente en la generación de la preguerra.[9] Eso no significa que no exista un interés literario o cultural bastante grande por los autores románticos del pasado, pero es raro que se los perciba como fuente o punto de partida para el cuestionamiento de la sociedad industrial. Este papel es desempeñado por ciertos pensadores contemporáneos cuyas obras fueron (o comienzan a ser) traducidas en Francia: es el caso, para los filósofos, de los autores de la escuela de Frankfurt o, por el contrario, de Heidegger; los ecologistas se interesan en Iván Illich, en tanto que los economistas descubren a Karl Polanyi o a Immanuel Wallerstein.

La obra de Polanyi, su análisis de la ruptura fundamental que representa el mercado autorregulador en relación con la economía "integrada" (*embedded*) a lo social en las sociedades premodernas, se convirtió –sobre todo después de la traducción de *La Gran Transformación*, en 1983– en un referente central, más allá de las fronteras interdisciplinarias, para los críticos y adversarios del "sistema" en Francia.

Algunos autores se ocupan de poner en evidencia la *novedad* de la etapa actual de la modernidad capitalista. Es el caso, por ejemplo, de Jean Chesneaux; según él, estamos entrando hoy en un período nuevo, no previsto por Polanyi: mediante un golpe hacia atrás, un vuelco del vínculo entre lo económico y lo social, todo el tejido de la vida social quedó inundado por la economía y se disgregó. Un sistema total fue puesto en su lugar, un pancapitalismo omnipresente que cubre todos los continentes y todos los campos de la vida social, arrastrando consigo al tercer mundo y al "socialismo real". La disgregación social se manifiesta en el nivel del *espacio*, con el desarraigo de las poblaciones, la monotonía repetitiva de los lugares sociales, la multiplicación de los sistemas "fuera del suelo" (disociados con respecto al medio ambiente natural o social). Se traduce también, de manera particularmente virulenta, en el nivel de la *temporalidad*: viviendo únicamente en la instantánea de lo inmediato, el hombre moderno no conoce sino un tiempo puramente cuantitativo, comprimido en el presente, que oblitera el sentido de la duración. Se encuentra encerrado en un "presente perpetuo sin pasado ni porvenir" (Orwell). Un tiempo así, observa Chesneaux, es perfectamente ajeno a las culturas no occidentales, es incomprensible si no directamente absurdo a los ojos de los amerindios y de los melanesios, es también por completo ajeno a nuestros campesinos europeos tradicionales, que conservaron el arte de "perder su tiempo". El frenesí de la instantánea, la obsesión de la obsolescencia, la manía de la velocidad se instalan con la modernización, creando un conflicto cada vez más intenso con los ritmos profundos de la biosfera y la atmósfera.[10]

Otros críticos, en cambio, ponen el acento sobre la larga duración, la continuidad, a riesgo de ahogar la modernidad en una cronología mucho más vasta. Es el caso de Raoul Veneigem quien, en su último libro, *Adresse aux vivants sur la mort qui les gouverne* [*Aviso a los vivos sobre la muerte que los gobierna y la oportunidad de deshacerse de ella*, Madrid, Tierradenadie Ediciones, 2002], pronuncia una acusación contra la civilización mercantil. El filósofo situacionista reconoce que en el curso de los dos últimos siglos tuvo lugar una "aceleración frenética del proceso económico", pero que lo que él condena es toda la historia de la civilización: a partir de la revolución neolítica, "ya no hubo más ni gesto, ni pensamiento, ni actitud ni proyecto que no entrara en una relación contabilizada en la que era necesario que todo fuera pagado por trueque, moneda, sacrificio o sumisión". La preponderancia del cambio impuso la estructura del mercado a los comportamientos, las costumbres, los modos de pensar y la sociedad desde hace hace... ¡nueve mil años! El problema con este tipo de aproximación es que difícilmente sea capaz de rendir cuenta de la especificidad de la modernidad capitalista-industrial en tanto ruptura histórica y de civilización.[11]

La mayor parte de estos análisis tienen una aspiración *holística*: es el *conjunto del "sistema"* lo que se pone en cuestión, en su estructura y su movimiento aparentemente irreversibles. Entre aquellos a los que se denominó "disidentes de la modernidad", algunos, como Jacques Ellul, Michel Leiris, René Dumont o Jean Chesneaux abordan el fenómeno como un todo cuyas diversas manifestaciones muestran cierta coherencia, una misma lógica implacable. Pero los diferentes autores no están siempre de acuerdo en la definición de lo que constituye la dimensión esencial de esta modernidad capitalista.

Para muchos, se trata de la *tecnología*, en tanto proceso autonomizado, enajenado y cosificado, cuya contradicción entre el potencial eman-

[9] Entre las excepciones: J.-J. Wunenburger, en su libro *La Raison contradictoire* (Albin Michel, 1990), insiste sobre la importancia del imaginario como contrapeso a las codificaciones simplificadoras de la racionalidad cartesiana, y rehabilita la lógica de la contradicción y de la paradoja presentes en la filosofía romántica de la de la naturaleza.

[10] J. Chesneaux, *Modernité-monde. Brave modern world*, ob. cit. pp. 194-196, 208-209.

[11] R. Vaneigem, *Adresse aux vivants sur la mort qui les gouverne et l'opportunité de s'en défaire*, Paris, Seghers, 1990, p. 90-91 [*Aviso a los vivos sobre la muerte que los gobierna y la oportunidad de deshacerse de ella*, Madrid, Tierradenadie Ediciones, 2002].

cipador (sobre todo gracias a la automatización) y la forma destructora actual se pone en evidencia. Esta crítica no va tanto en contra de los perjuicios infligidos por la técnica industrial a los trabajadores (tema que se encuentra en Marx y en Ruskin) como sobre las consecuencias sociales más mediatas del fenómeno. En un ensayo filosófico reciente, Michel Henry hace responsable a la que denomina "barbarie tecnocientífica" de los tiempos modernos de la atrofia de la cultura, de la muerte del arte y de la pérdida de lo sagrado. En cuanto a Jean Chesneaux, llama la atención principalmente sobre las consecuencias políticas de la tecnología de los medios de comunicación modernos: en nuestros días la política no sobrevive más que en juegos de simulacro televisados, frente a una masa de espectadores pasivos y poco comprometidos. El ciudadano se borra frente al "televidente" y se ve arrojado a la impotencia, la indiferencia, el acostumbramiento, sentimientos que favorecen el repliegue narcisista sobre la vida privada.[12]

Para otros, es el utilitarismo, como racionalidad instrumental y limitada, lo que constituye la característica central de las sociedades modernas, y que conduce a una uniformización monodimencional y a un achatamiento del sistema de valores, y reduciendo todo al cálculo de los intereses individuales. Resultado de la conjunción, a partir del siglo XVII, entre la Reforma protestante, el desarrollo del mercado, el progreso técnico y el surgimiento de las clases medias, el utilitarismo triunfa con la dominación del mercado autorregulador (Polanyi). Con la empresa de colonización, se extiende al universo entero, imponiendo, a través de la deculturización, o incluso el etnocidio, los paradigmas de la civilización capitalista occidental.[13]

Por último, para los ecologistas, es el *productivismo*, la producción por sí misma, la acumulación infinita e irracional de mercadería como fin en sí (independientemente de las necesidades sociales auténticas) que constituye el "pecado original" de la modernidad industrial y la causa de los catastróficos estragos que engendra en los equilibrios naturales. Los desastres ecológicos de la modernidad (degradación de

[12] Véanse, entre otros, J. Ellul, *Le Bluff technologique* (Hachette, 1987); M. Henry, *La Barbarie* (Grasset, 1987) [*La Barbarie*, Madrid, Caparrós Editores, 1996]; J. Chesneaux, *Modernité-monde*, ob. cit; A. Mattelart, *La Culture contre la démocratie, l'audiovisuel à l'heure transnationale* (La Découverte, 1984) [*¿ La Cultura Contra la Democracia ?. Lo Audiovisual en la Epoca Transnacional*, Barcelona, Editorial Mitre, 1984].

[13] Este tema fue desarrollado sobre todo en los trabajos de MAUSS, Mouvement anti-utilitariste dans les sciences sociales [Movimiento anti utilitarista en las ciencias sociales], que se proclama heredero intelectual de Marcel Mauss. Véase en particular A. Caillé, *Critique de la raison utilitaire* (La Découverte, 1989), obra fundada en el trabajo colectivo del Movimiento. Vése también el libro de S. Latouche, *L'Occidentalisation du monde* (La Découverte, 1989), también miembro del MAUSS, quien escribe (p. 41): "¿Acaso el desencadenamiento utilitarista del interés personal no vacía la democracia de lo esencial de su contenido instrumentalizando a los hombres en la gran maquinaria técnica?".

la capa de ozono, contaminación del aire y el agua, acumulación de desechos, destrucción de bosques) no son "accidentes" o "errores", sino que provienen necesariamente de esta seudorracionalidad productivista. Según los ecosocialistas, existe una contradicción irreductible entre la lógica moderna de la rentabilidad inmediata y los intereses generales a largo plazo de la especie humana, entre la ley del lucro y la salvaguarda del medio ambiente, entre las reglas del mercado y la supervivencia de la naturaleza (y por lo tanto de la humanidad).[14]

Estos diferentes análisis críticos de la civilización moderna –más bien complementarios y convergentes que contradictorios– retoman a menudo temas de la tradición romántica, pero dándoles una significación nueva, en función de las realidades específicas de fines del siglo XX. Esto no es necesariamente el resultado de un vínculo directo o de una influencia intelectual de los pensadores románticos del siglo XIX: es la persistencia de los rasgos esenciales de la modernidad industrial-burguesa lo que explica la analogía.

Los "disidentes" románticos de la modernidad de los últimos años comparten con los románticos anteriores la referencia a las culturas del pasado; se trata a menudo de una evocación indiferenciada: es el conjunto de las formaciones sociales precapitalistas y premodernas lo que sirve de hito, en tanto ejemplo de un modo de vida alternativo, en tanto contraste que hace sobresalir los negros contornos del presente, o en tanto memoria de un universo comunitario regido por valores cualitativos.

Se puede constatar, sin embargo, una fascinación particular por las culturas llamadas "primitivas", las más alejadas de la modernidad –así sea en el tiempo o en el espacio– como las civilizaciones de la prehistoria o como los pueblos "salvajes" que todavía sobreviven. Se puede hablar, desde este punto de vista, de una *sensibilidad rousseauniana* en el pensamiento romántico de este fin de siglo XX (ya presente en la escuela de Frankfurt, sobre todo en Walter Benjamin). ¿Por qué esas culturas "arcaicas" atraen tan a menudo a los adversarios contemporáneos de la sociedad burguesa moderna?

Pueden adelantarse diversas hipótesis: por una parte, cuanto más "progresa" la modernidad y más desarrolla su lógica implacable, tanto más suscita, como reacción, la búsqueda apasionada –a veces desesperada– de un paradigma social que esté literalmente *en las antípodas* de

[14] J. Chesneaux, *Modernité-monde*, ob. cit., pp. 165-166. Vése también M. Serres, *Le Contrat naturel* (François Bourin, 1989) [*El contrato natural*, Valencia, Pretextos, 1991], R. Dumont, *Un Monde intolérable, le libéralisme en question* (Seuil, Paris, 1988) [*Un mundo intolerable: cuestionamiento del liberalismo*, México, Siglo XXI, 1991], y el conjunto de artículos aparecidos en *Le Monde diplomatique*, publicados en 1990 bajo el título de *La Planète mise à sac* [*El Planeta saqueado*] (al igual que las obras recientes de pensadores de la ecología política: André Gorz, Alain Lipietz, Pierre Juquin, etcétera).

esta civilización, que pueda representar, por su naturaleza profunda, *su antítesis por excelencia.* Como escribe Pierre Clastres:

> El ser de la sociedad primitiva fue siempre elegido como lugar de la diferencia absoluta en relación al ser de la sociedad occidental, como espacio ajeno e impensable de la ausencia, ausencia de todo lo que constituye el universo sociocultural de los observadores: mundo sin jerarquía, personas que no obedecen a nadie, sociedad indiferente frente a la posesión de riquezas, jefes que no mandan, culturas sin moral ya que ignoran el pecado, sociedad sin clases, sociedad sin Estado, etcétera.[15]

Para las generaciones anteriores, el Oriente o las sociedades no occidentales en general podían desempeñar todavía ese papel de *espejo negativo*, pero, con la "occidentalización" y la "modernización" acelerada de la tercera parte del mundo por las empresas multinacionales, eso se vuelve problemático. Por otra parte, la crisis o el debilitamiento del cuestionamiento interno de la sociedad burguesa (sobre todo por el movimiento obrero) favorece también el intento de encontrar *en alguna otra parte* modelos críticos y una alteridad imaginaria.

Este nuevo roussonismo (¡término que empleamos sin la menor connotación peyorativa!) sobrepasa largamente el medio de los antropólogos críticos (Robert Jaulin, Roger Renaud, etc.). Es así que, para los antiutilitaristas, las sociedades arcaicas aportan la prueba de que el cálculo interesado no siempre fue el aspecto dominante de los vínculos sociales. La gran lección de los pueblos denominados salvajes, en los que los intercambios se operan bajo la forma de dones, es que la comunidad no sabría constituirse a partir de criterios estrictamente "utilitarios", aun cuando deba satisfacer las necesidades de cada uno. La lógica del desinterés, del don, de lo no-utilitario, que regula la vida de las socie-dades arcaicas, representa lo reprimido por excelencia de la sociedad moderna.

Volvemos a encontrar en este tipo de argumento el viejo sueño de una edad de oro en el amanecer de la historia humana. Cuidándose mucho de idealizar el pasado, Alain Caillé piensa que "la imagen del paraíso perdido o de la edad de oro no es tal vez tan exclusivamente mítica como solemos creer"; todas las investigaciones etnográficas concuerdan en mostrar que en las sociedades salvajes el tiempo de trabajo medio no excede las cuatro horas por día. "Lo esencial del tiempo está consagrado al sueño, al juego, a la charla o a la celebración de ritos". Capaces de limitar sus necesidades, esas sociedades no se preocupan en absoluto por acumular: si acaso se vuelven más productivas, en respuesta no aumentan su producción sino el tiempo que consagran al ocio.[16]

[15] P. Clastres, "Archéologie de la violence: la guerra dans les sociétés primitives", *Libre*, nº 1, 1977, p. 156.

[16] A. Caillé, *Critique de la raison utilitaire*, ob. cit., p. 67.

Ese primitivismo crítico es llevado hasta sus últimas consecuencias por Raoul Vaneigem; para el ex dirigente situacionista, no es sino en la *civilización paleolítica* que podemos encontrar una simbiosis perfecta (las "bodas alquímicas") entre el hombre y la naturaleza, que conduce al goce de sí mismo y de los otros, y a la solidaridad nacida espontáneamente "de una armonía de pasiones revoloteando alrededor de un amor apasionado por la vida". Son esas civilizaciones no mercantiles, fundadas en la caza y la recolección, anteriores al neolítico, que los hombres de la economía mercantil han venido celebrando durante siglos bajo el nombre de Edén, edad de oro, país de jauja, descritos como lugares donde reinan la abundancia, la gratuidad, la armonía entre los seres y los animales. De allí extrae la memoria colectiva la nostalgia de una sociedad armoniosa, el recuerdo de una felicidad original, que inspira todavía hoy, a pesar de las leyes mercantiles de cambio, la "secreta exaltación que [...] otorga un poder tan soberano al amor, a la amistad, a la hospitalidad, a la generosidad, al afecto, al impulso espontáneo del don, a la inagotable gratuidad.[17]

Se puede criticar la idealización de lo arcaico en esta antropología poética e imaginaria; se puede preguntar acerca de la pertinencia de las culturas "salvajes" como paradigmas para la transformación de las sociedades contemporáneas. Eso no impide que –como en el caso de los escritos de Marx o de Rosa Luxemburgo sobre las comunidades primitivas– esta forma de rodeo por el pasado sea una herramienta poderosa y subversiva de crítica y de relativización de la civilización occidental moderna. Si bien es arriesgado ver en esas formas de vida antiguas una solución a las catástrofes de la modernidad, no dejan de constituir un reservorio de valores humanos auténticos, que no perdieron nada de su magia.

¿Cuál es el porvenir del romanticismo?

Aun cuando nos atenemos a defender la contribución de la tradición cultural romántica contra sus adversarios, no se nos escapan los límites y las debilidades de la misma, y los peligros a que puede ceder.

Por una parte, la *idealización* –o "utopización", podríamos decir– del pasado convertido en parte integrante de la visión romántica. Es evidente que, cuando el pasado objeto de la nostalgia es un pasado real (la prehistoria, la Antigüedad, la era feudal, etc.) y no puramente mítico, la perspectiva histórica está sin duda falseada en cierta medida.

[17] R. Vaneigem, *Adresse aux vivants...*, ob. cit., p. 89-90.

Cuando se celebra sin matices los "viejos buenos tiempos", cualesquiera que sean, uno puede terminar por silenciar o por incorporar a la celebración, según el caso, los peores aspectos de esos momentos del pasado: la esclavitud, la servidumbre, los privilegios, la sumisión de la mujer al hombre, la miseria más negra de una mayoría de la población, la guerra, los estragos de la enfermedad, etc., en pocas palabras, todo lo que podría hacer penosa la vida de al menos una parte de la humanidad. Hay que reconocer que las etapas anteriores al desarrollo de las sociedades humanas siempre incluyeron importantes zonas de sufrimiento y de injusticia.

A la inversa, el malestar vivido por los románticos en la vida moderna, su actitud radicalmente crítica hacia ella, los lleva a menudo a rechazar la modernidad *en bloque*. Bajo la perspectiva romántica, *todo* lo nuevo puede fácilmente volverse odioso. En ese caso el romanticismo provoca una ceguera en cuanto a los elementos positivos, o potencialmente positivos, dentro de lo que se conviene en llamar "progreso", ceguera que es la contrapartida de la de los positivistas, los "*utilitaristas*" y los liberales con respecto a los valores del pasado. De hecho es innegable no solo que muchos de los desarrollos de la modernidad son *irreversibles*, tanto en el nivel del individuo como de la sociedad o de la economía, sino también que algunos de ellos representan adquisiciones importantes para el progreso histórico y contribuciones a la plenitud –aún por alcanzarse– del género humano.

De modo que hay que admitir que no todo debe ser rechazado en la modernidad. Si bien no es en absoluto garantía suficiente contra los abusos de poder, el "Estado de derecho" constituye sin duda una protección necesaria del individuo (a su vez creación preciosa de la época moderna) frente a la arbitrariedad de un príncipe, un partido, o del "pueblo" en su conjunto. De igual modo, si bien la industria-tecnología actual implica graves peligros, nuevas formas de la técnica moderna podrían abrir camino, a través de la reducción del tiempo de trabajo y del carácter oneroso de este, a través de las posibilidades inusitadas de comunicación y de información que ha creado, a una autorrealización de la humanidad *jamás alcanzada en las sociedades del pasado*.

Por último, más allá de esos "puntos ciegos", podemos decir que la visión romántica supone a la vez un peligro. Hemos combatido la idea de que el romanticismo está en el origen de las ideologías más perniciosas del siglo XX, desde el fascismo al integrismo, sugiriendo que el concepto de "modernismo reaccionario" rinde mejor cuento de eso. Pero no podemos ignorar que las afinidades (parciales) entre este y el romanticismo vuelven relativamente sencillo el pasaje de uno al otro, ni que se pueden haber realizado muchas alianzas entre ellos. El modernismo reaccionario en su forma fascista tanto como integrista a menudo explotó con éxito la vena romántica en su público potencial y en los intelectuales "compañeros de ruta".

En particular, que un número considerable de artistas y de pensadores de sensibilidad romántica, y entre ellos algunos de primer orden (Gottfried Benn, Heidegger, etc.) hayan podido jugar de aprendices de brujos apoyando al nazismo nos debe hacer reflexionar. Si bien esos resbalones son inevitables –existe toda una gama de otros políticos románticos–, no se puede negar que se produjeron, y podrían producirse aún, a partir de la crítica romántica de la modernidad.

Queda el hecho de que la modernidad capitalista, y eso vale también para la modernidad no capitalista, por otra parte en vías de desaparición, llegó a un callejón sin salida. En parte debido a su carácter humano, social y culturalmente destructor. En parte por la amenaza que hace pesar sobre la supervivencia misma de la especie (peligro de catástrofe nuclear o desastre ecológico).

Es aquí donde el romanticismo revela toda su fuerza crítica y su lucidez, frente a la ceguera de las ideologías del progreso. Los críticos románticos alcanzaron –aunque haya sido de manera intuitiva o parcial– lo que era impensable para el pensamiento burgués, vieron lo que estaba fuera del campo visual de la óptica liberal individualista del mundo: la cosificación, la cuantificación, la pérdida de los valores humanos y culturales cualitativos, la soledad de los individuos, el desarraigo, la alienación por la mercancía, la dinámica incontrolable del maquinismo y de la tecnología, la temporalidad reducida a lo instantáneo, la degradación de la naturaleza. En una palabra, describieron la *facies hippocratica* de la civilización moderna. El que hayan presentado ese diagnóstico incisivo en nombre de un esteticismo elitista, de una religión retrógrada o de una ideología política reaccionaria no disminuye en absoluto su agudeza y su valor *en tanto diagnóstico*. Si bien no siempre estuvieron en condiciones de proponer soluciones a las catástrofes provocadas por el progreso industrial –salvo el regreso ilusorio al pasado perdido–, pusieron en evidencia los perjuicios de la modernización occidental.

Inquietos por el progreso de la dolencia modernidad, los románticos del siglo XIX y comienzos del siglo XX eran a menudo melancólicos y pesimistas: movidos por un sentimiento trágico del mundo y por presentimientos terribles, presentaban el porvenir bajo los colores más sombríos. Estaban lejos no obstante de prever hasta qué punto la realidad iba a sobrepasar sus peores pesadillas...

En efecto, el siglo XX conoció cierto número de acontecimientos y de fenómenos monstruosos: dos guerras mundiales, el fascismo, los campos de exterminio. La fuerza de la ideología del progreso es tal que describimos hoy esos hechos como "regresiones", como "recaídas en la barbarie". Nos sorprendemos de que tales horrores hayan sido posible

"en nuestra época", en pleno siglo xx. Pero esos acontecimientos –y otros similares, como la utilización de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki o la guerra de Vietnam– están íntimamente ligados, en su forma y su contenido, a la modernidad industrial. ¡No hay nada comparable ni en la Edad Media ni en las tribus llamadas bárbaras, ni en ninguna época del pasado! En realidad, no habrían podido tener lugar sino en el siglo xx, aunque más no sea porque presuponían un nivel de desarrollo técnico e industrial que no existe sino en nuestra época. Los románticos –incluidos los del siglo xx, incluidos los que, como Walter Benjamin, tuvieron la intuición del abismo que iba a abrirse– no pudieron prever esas catástrofes, pero fueron los únicos que percibieron los peligros inherentes a la lógica de la modernidad.

Ese papel de Casandra lo tienen ahora los ecologistas. Si hasta hace unos pocos años el "buen sentido" progresista y el consenso modernizador creían poder refutar sin pena sus pronósticos alarmantes, tratándolos de "románticos incurables" o de "espíritus retrógrados" –cuyo programa nos haría regresar a "la edad de las cavernas"–, ya no es el caso hoy: aun cuando sean muy pocas las medidas concretas que se toman para proteger realmente el medio ambiente, ya no les es posible a los poderes de turno ignorar sus advertencias.

La perspectiva romántica podría desempeñar un papel particularmente fructífero en el contexto actual, caracterizado entre otras cosas por el desmoronamiento del "socialismo realmente existente". Impulsado históricamente en gran medida por un anticapitalismo de tipo no romántico, que desconocía el carácer de civilización global del capitalismo, ese sistema se daba por objetivo sobrepasar el capitalismo llevando más lejos aun la modernidad, antes que cuestionar su lógica. Estaba condenado, pues, a reproducir, a veces de manera agravada, las taras más elementales del capitalismo.

Al respecto, nada más elocuente que el testimonio de la escritora alemana Christa Wolf. Al describir la crisis que ella y su generación de intelectuales sufrieron en Alemania del Este a partir de mediados de los años 1970, la sitúa en un contexto histórico más general:

> Transidos de desencanto y petrificados, henos aquí frente a frente con los sueños objetivados de este pensamiento instrumental que sigue diciéndose partidario de la razón pero que, desde hace ya mucho tiempo, se desprendió del postulado emancipador formulado por los pensadores de la Ilustración que visualizaban una mayoría de edad para la humanidad. Al entrar en la era industrial, este pensamiento se convirtió en puro delirio utilitario.[18]

[18] C. Wolf, *Lesen und Schreiben*, ed. aumentada, Darmstadt y Neuwied, Luchterhand, 1984, p. 320: citado en W. Moser, *Romantisme et crises de la modernité. Poésie et encyclopédie dans le* Brouillon *de Novalis*, Longueuil, Quebec, Ed. du Préambule, 1989 (trad. de W. Moser).

No es evidentemente por casualidad que Christa Wolf, en el comienzo de este período de crisis, sintió la necesidad de volverse hacia los primeros románticos alemanes, y de escribir (en 1977) el relato histórico imaginario –titulado de manera significativa *Ningún lugar. Ninguna parte*– de un encuentro entre dos autores romátnicos: Karoline Günderrode y Heinrich von Kleist. De manera que, con la bancarrota espiritual –y ahora material– del "socialismo realmente existente", la problemática romántica está más que nunca a la orden del día.

¿Es posible una alternativa a la modernidad "realmente existente"? ¿Será el repliegue desesperado sobre las drogas, sobre el integrismo religioso o sobre el nacionalismo xenófobo la única respuesta al desarraigo social que cree el reino de la racionalidad mercantil?

¿Cómo escapar a la lógica binaria que nos impone elegir entre tradición y modernidad, entre retorno al pasado y aceptación del presente, entre reacción oscurantista y progreso devastador, entre colectivismo autoritario e individualismo posesivo, entre irracionalismo y racionalidad tecnoburocrática?

¡*Tertium datur*! Existe otra perspectiva: la superación dialéctica de esos opuestos, hacia una *nueva cultura*, una *nueva unión con la naturaleza*, una *nueva comunidad*. Esas formas nuevas se distinguen radicalmente de las manifestaciones precapitalistas por su integración de ciertos momentos esenciales de la modernidad.

No podemos prever aún las modalidades concretas que podría tomar esta *Gemeinschaft* poscapitalista, fundado no en la coerción o en los lazos de sangre sino en la adhesión voluntaria de los individuos. No se tratará de la totalidad inmediata, "orgánica", dada, sino de una totalidad mediatizada que pasa por la necesaria mediación de la individualidad moderna.

De igual modo, el nuevo vínculo con el medio ambiente no será el restablecimiento de la naturaleza "virgen" e indemne del pasado prehistórico sino el resultado de un equilibrio ecológico establecido con la ayuda de técnicas innovadoras. En otros términos: no se trata de volver del molino eléctrico al molino de viento, sino de ir más allá, hacia un sistema productivo nuevo, fundado en la utilización de energías renovables.

El romanticismo pasatista, en sus diversas variantes –incluido un cierto tipo de ecología tradicionalista–, puede difícilmente proponer una alternativa realista y humanamente válida a los perjuicios y los estragos provocados por la civilización industrial capitalista: su proyecto de restauración de los modos de vida premodernos es totalmente irrealizable, y por otra parte perfectamente indeseable.

El romanticismo reformador (presente también él en una parte de la corriente ecologista) es en cambio perfectamente apto para presentar soluciones prácticas y concretas a diferentes calamidades modernas. Su limitación radica en vérselas más con los síntomas que con la raíz del

"mal del siglo". Moderado y "realista", no está lejos de aceptar los fundamentos del orden tecnológico, económico y social establecidos como un dato objetivo que no habría cómo cuestionar, posición que lleva a abandonar el universo cultural y político del romanticismo.

Más interesante nos parece la actitud del romanticismo utópico-revolucionario, o al menos de algunos de sus principales representantes (de William Morris a Herbert Marcuse) y de algunas de sus corrientes, cuyos herederos actuales son el ecosocialismo y diversos movimientos sociales, tanto en los países industrializados como en el tercer mundo. Partiendo del carácter históricamente necesario y humanamente legítimo de ciertas conquistas de la Ilustración y de la Revolución Francesa –la democracia, la tolerancia, las libertades individuales y colectivas– así como del progreso científico y técnico, los románticos revolucionarios no buscan *restaurar* el pasado premoderno sino *instaurar* un futuro nuevo, en el que la humanidad volvería a encontrar una parte de las cualidades y los valores perdidos con la modernidad: la comunidad, la gratuidad, el don, la armonía con la naturaleza, el trabajo como arte, el encanto de la vida. Pero eso implica el cuestionamiento radical del sistema económico fundado en el valor de cambio, el rédito, el mecanismo ciego del mercado: el capitalismo (o su *alter ego* en vías de dislocación, el despotismo industrial, la dictadura burocrática sobre las necesidades).

No se trata pues de encontrar "soluciones" para ciertos "problemas", sino de imaginar una alternativa global al estado actual de las cosas, una civilización nueva, *otro* modo de vida, que no sería la negación abstracta de la modernidad, sino su supresión (*Aufhebung*), su negación determinada, la conservación de sus mejores adquisiciones, y su superación en una forma superior de la cultura, una forma que restituiría a la sociedad ciertas calidades humanas destruidas por la civilización burguesa industrial. Eso no significa una *vuelta* al pasado, sino un *rodeo* por el pasado hacia un porvenir nuevo, rodeo que permite al espíritu humano tomar conciencia de toda la riqueza cultural, de toda la vitalidad social que fueron sacrificadas por el proceso histórico desencadenado por la revolución industrial, y buscar los medios de hacerlos revivir. No se trata, pues, de querer "abolir" el maquinismo y la tecnología, sino de someterlos a otra lógica social, es decir transformarlos, reestructurarlos y planificarlos en función de criterios que no son los de la circulación de las mercancías: la reflexión socialista de autogestión sobre la democracia económica y la de los ecologistas sobre las nuevas tecnologías alternativas –como la geotermia y la energía solar– son los primeros pasos en esta dirección. Pero son objetivos que exigen una transformación revolucionaria del conjunto de las estructuras socioeconómicas y políticomilitares actuales.[19]

[19] Véase A. Feenberg, *Critical Theory of Technology*, Oxford UP, 1991.

Hace un siglo, en 1890, el socialista libertario inglés William Morris tuvo un sueño. Imaginó una rebelión obrera y popular que llevaba a un "gran cambio" en Inglaterra: el advenimiento (después de un período de transición) de una sociedad libre y fraterna, sin clases y sin Estado, sin mercancías ni acumulación de capital; un mundo comunista fundado en la alegría del trabajo como actividad artística, y sobre la gratuidad de los dones y los intercambios; una comunidad humana que hubiese conseguido establecer una complementariedad entre la producción mecánica y la creatividad artesanal, entre el regreso a la naturaleza y el florecimiento de una rica cultura, entre máquinas "infinitamente superiores a las de antes" y una arquitectura urbana de inspiración medieval. A pesar de sus límites –y de ciertas ideas francamente inaceptables (¡sobre todo en relación a la condición femenina!)–, el universo comunitario, socialista y ecológico de *Noticias de ninguna parte* parece de una sorprendente actualidad en este final de siglo XX.

¿Sueño utópico? Sin duda. Con la condición de que se comprenda la utopía en su sentido etimológico y original: lo que no existe aún en ninguna parte. Sin utopías de este tipo, el imaginario social se limitaría al horizonte estrecho de lo "realmente existente", y la vida humana a una reproducción ampliada de lo Mismo.

Esta utopía tiene poderosas raíces en el presente y en el pasado: en el presente, porque se apoya en todas las potencialidades y contradicciones de la modernidad para hacer estallar el sistema, y en el pasado, porque encuentra en las sociedades premodernas ejemplos concretos y pruebas tangibles de un modo de vida cualitativamente diferente, distinto de (y desde ciertos puntos de vista superior a) la civilización industrial capitalista. Sin nostalgia del pasado no puede haber sueño de un porvenir auténtico. En ese sentido, *la utopía será romántica o no será.*

INDICE

Capítulo primero
¿QUÉ ES EL ROMANTICISMO?
UN INTENTO DE REDEFINICIÓN

Capítulo II
DIVERSIDAD POLÍTICA Y SOCIAL
DEL ROMANTICISMO